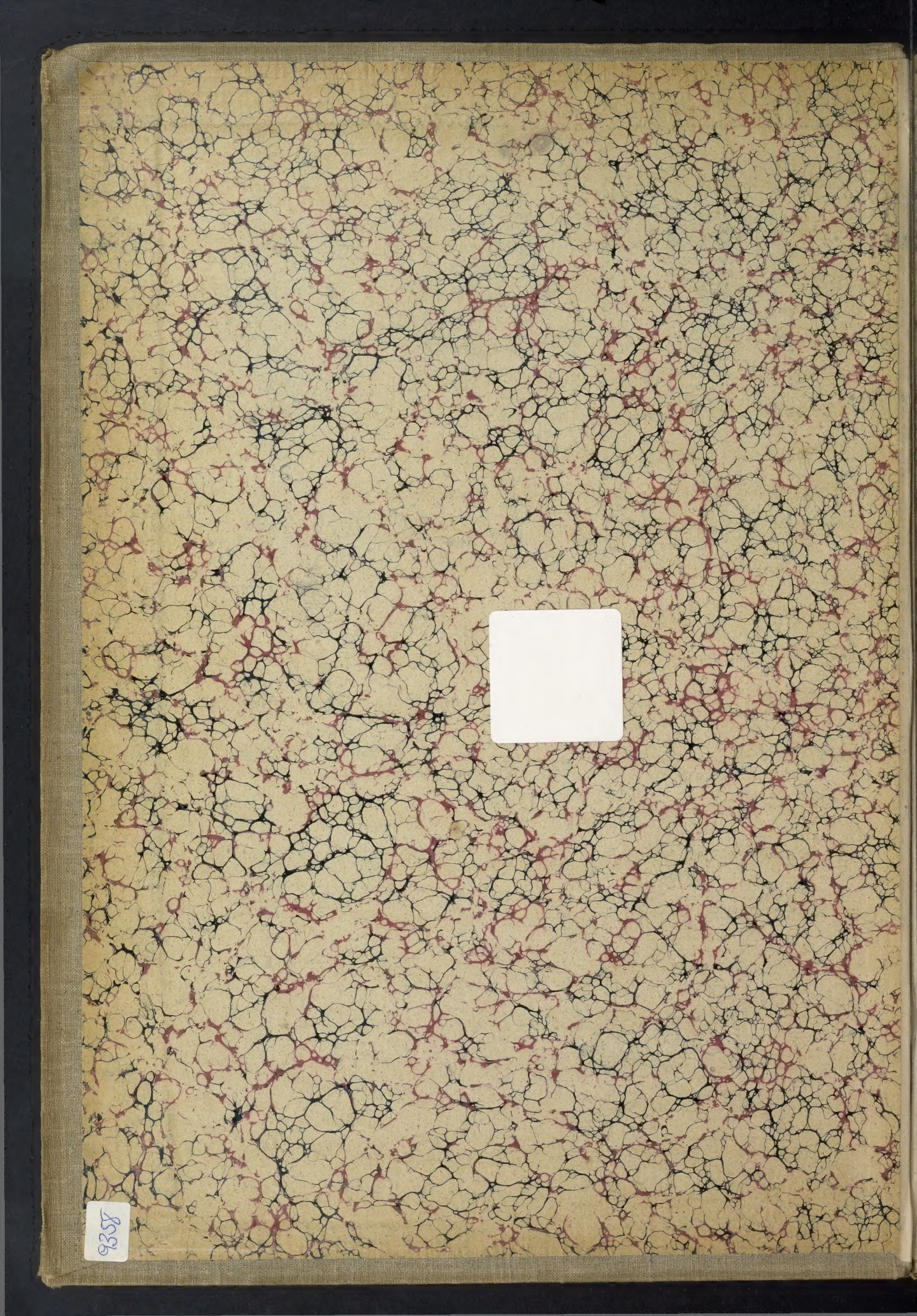




3-hojas-652-pags-1-hoja
37-láminas

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY.

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

BAJO LA DIRECCION DEL DOCTOR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA;
DIRECTOR Y CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS; JEFE DE SEGUNDO GRADO DEL MISMO Y DE LA SECCION PRIMERA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

CON LA COLABORACION DE LOS PRIMEROS ESCRITORES Y ARTISTAS DE ESPAÑA.

TOMO IX.

MADRID:
IMPRENTA DE FORTANET,
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 2[illegible]

MDCCCLXXVIII.

COLABORADORES DEL TOMO IX.

ESCRITORES Y ARTISTAS.

Acevedo (D. José), Pintor.
Assas (Sr. D. Manuel de), Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática.
Boutelou (D. Claudio), Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla.
Campillo (Sr. D. Toribio del), Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática.
Casanova (D. Enrique), Pintor.
Escudero de la Peña (Sr. D José María), Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática.
Fernandez Duro (Ilmo. Sr. D. Cesáreo), Capitan de Navío.
Fita (Sr. D. Fidel, S. I.), Individuo de número de la Academia de la Historia.
Fuster (D. Mateo), Pintor.
Hinojosa (Sr. D. Eduardo de), Oficial del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.
Janér (Ilmo. Sr. D. Florencio), Académico electo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Letre (D. Eusebio), Dibujante y Cromista.
Lopez Sanchez (Sr D. Mariano), Arquitecto.
Madrazo (Ilmo. Sr. D. Pedro de), Individuo de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia.
Mateu (D. José María), Litógrafo y Cromista.
Maura (D. Bartolomé), Grabador.
Millon (D. Juan), Pintor.
Picatoste (Ilmo. Sr. D. Felipe), Ex Director de la *Gaceta de Madrid.*
Rada y Delgado (Ilmo. Sr. D. Juan de Dios de la), Individuo de número de la Real Academia de la Historia.
Rico y Sinobas (Ilmo. Sr. D. Manuel) Catedrático de la Facultad de Ciencias en la Universidad Central.
Rios y Villalta (Sr. D. Rodrigo Amador de los), Oficial del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.
Rosell y Torres (Sr. D. Isidoro), Oficial del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.
Savirón y Estévan (Sr. D. Paulino de), Oficial del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.
Teruel (D. Mariano), Pintor.
Tubino (Sr. D. Francisco María), Individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Velazquez (Sr. D. Ricardo), Individuo correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Villa amil y Castro (Sr. D. José), Oficial del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.



SILLA DE MANOS DEL SIGLO XVIII

DE LAS LITERAS Y SILLAS DE MANOS

Y EN PARTICULAR

DE LA SILLA DE MANOS

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FLORENCIO JANÉR (1).

I.



La historia del mobiliario de la antigüedad, hasta hace no muchos años, era completamente desconocida. Y, sin embargo, nada hay más interesante para referirse y para ser leido. No sólo los muebles de otras épocas contribuyen á perpetuar los nombres de los artistas que los hicieron, sino que muchas veces la historia de estos mismos muebles se halla íntimamente enlazada con todo lo que más nos cautiva y conmueve: la política, el amor, las acciones heroicas, las fisonomías de los personajes famosos, las costumbres de los diversos pueblos, sus trajes, sus armas y utensilios. No puede escribirse, por ejemplo la historia de ciertas armas, sin recordar en seguida sucesos de la historia nacional de la mayor trascendencia: Vellido Dolfos asesinó traidoramente con una *partesana* al rey D. Sancho, segun se asegura; y al ocuparse de las *espuelas* que se usaban durante la Edad Media, asalta á la memoria el recuerdo de que el Cid Campeador maldijo á todo caballero que cabalgase sin ellas, porque, por no llevarlas, no pudo dar alcance y castigar al matador de D. Sancho. Con las *cinchas* de los caballos fueron azotadas las hermosas hijas del mismo Cid, por los infantes de Carrion, ántes de abandonarlas desnudas en un bosque; y al recordar los escabeles y bancos de la misma época, se vienen á las mientes la escena del leon y del mismo Cid, que refieren sus *Cantares*, y en la que cobardemente se ocultó debajo de un banco uno de los que por más valientes se tenian entre sus caballeros. ¿Puede recordarse, por ejemplo, la vida de Felipe II en los

(1) La presente monografía fué el último trabajo de este diligente escritor. Al dia siguiente de terminarlo, mejor dicho, pocas horas despues, murió repentinamente en su casa de campo del Escorial.

últimos años, en que el doliente monarca estaba cubierto de llagas, sin recordar tambien la *silla* en que se sentaba y la *banqueta* en que colocaba la pierna enferma, objetos que todavía se conservan en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial? Y estos muebles, ¿no recuerdan en seguida la pobreza de la celda que habitaba, la sencillez de su mesa de despacho, de su estante para libros, y del pupitre ó cartera de tablas sobre que escribian sus secretarios? ¿Puede verse la litera de campaña que se conserva en la Real Armería, y usaba el emperador Cárlos V, sin penetrar en la historia de su siglo, sin admirar su genio político y guerrero, sin ver la figura de su ilustre prisionero el rey Francisco I de Francia, y sin recordar las luchas de Lutero, que para tantos años debian turbar la paz del mundo? Al contemplar la mesa y los demas muebles de maderas finas que construyó en gran parte por sí mismo el rey Cárlos IV, ¿no pensamos en seguida en las vicisitudes de aquel reinado, las intrigas de Godoy, la ambicion de Bonaparte y las desgracias que sobre España sobrevinieron por la debilidad del referido monarca? Al lado del *caballete* de Velazquez encontramos á su amigo y admirador Felipe IV, pintando en el pecho de la figura del gran pintor la cruz de la órden de Santiago; y al ver la llamada *farola* de la capitana de los turcos en Lepanto, se nos representa el héroe de aquella famosa batalla naval, el valeroso D. Juan de Austria, no ménos que el distinguido escritor, el autor de *El Quijote*, el inimitable regocijo de las Musas, Cervantes.

II.

La litera, llamada *lectica* entre los romanos, fué el antiguo palanquin que de Oriente se introdujo en Grecia y en Italia. Al principio no fué mas que un objeto de lujo para uso meramente de las mujeres, pero despues se hizo general, lo mismo para los hombres que para las mujeres (1). El cuerpo de la litera consistia en una caja de madera con sus costados muy bajos, sostenida sobre cuatro piés, y de cuyos ángulos se elevaban cuatro columnas para levantar el techo de madera, como sucedia en las camas que tenian pabellon ó cortinajes (2). Este techo solia forrarse de cuero (3), y alrededor estaban sujetas las cortinas (*vela plagæ, plagulæ*) que podian correrse ó descorrerse por medio de anillas, ó quedar sujetas á las columnas por alzapaños hechos de cordones de seda. Hé aquí, por qué, segun Suetonio y Séneca (4), podia uno encerrarse ú ocultarse dentro de la litera, segun corriese ó descorriese sus cortinas. Hubo tambien literas que parecian un coche cerrado, *lectica clausa*, porque en lugar de cortinas tenia alrededor ligeras tablas con pequeñas ventanas que, segun Juvenal (5), se abrian ó cerraban, segun quisiere el que en ellas era conducido. Aquel sería el primer embrion de los modernos carruajes. La persona que ocupaba la litera descansaba sobre un mullido colchon de plumas, si creemos á Juvenal (6), con un almohadon para recostarse, *cervical*, de manera que podia leer, y áun escribir cómodamente, y sobre todo, dormir, miéntras los esclavos le conducian de un punto á otro (7).

Segun la riqueza del propietario y las dimensiones de la litera, era llevada por dos, cuatro ó seis esclavos de elevada estatura, á los que se daba el nombre de *lecticarii*, es decir, portadores, conductores de literas. Eran éstos de dos clases: los que pertenecian á los particulares y los que servian al público. Los primeros eran propiamente esclavos, á quienes mantenian sus dueños para este especial trabajo y servicio (8), y los segundos eran hombres pobres que tenian este oficio, y se alquilaban mediante cierto precio para llevar y traer literas, estacionándose para alquilarlas en ciertas plazas de Roma, como sucede hoy en casi todas las capitales con las estaciones ó paradas de coches de alquiler, que están á disposicion del primer transeunte. En estos puntos ó sitios, conocidos con el nombre de *castro*

---

(1) Sulpic. *ap.* Cic. *ad Fam.* IV. 12; Suet. *passim.*
(2) Isidor. *Orig.* XX, 11, 4, *Lectica sive lectus pletuus*
(3) Mart, XI, 78.
(4) Suet., *Tit.* 10 Sénec., *Suas.* I, 6.
(5) Juv., III, 242; IV, 20.
(6) Juv., I, 159.
(7) Juv., VI, 353.
(8) Cic., *ad Fam*, IV, 12; Suet., *Cal* 58.

lecticariorum, se estaba seguro de encontrar siempre literas de alquiler, con sus correspondientes lecticarios para llevarlas. Lo mismo acontecia hace dos siglos con las sillas de manos en casi todas las ciudades de la Europa moderna: y á las literas y sillas de manos han sucedido actualmente los coches y mil diversas clases de carruajes, ya para cuatro ó dos personas, con uno ó dos caballos (1). Casi está por demas decir que se conocia asimismo la *lecticula*, diminutivo de *lectica*, ó sea la litera para trasportar los enfermos ó heridos, y tambien aquella otra más sencilla, más humilde, que aún hoy se conoce en nuestros hospitales y en los ejércitos en campaña, para trasportar los heridos, los enfermos y los cadáveres (2). De sentir es, segun Rich en su *Diccionario* de antigüedades romanas y griegas que no nos quede ninguna representacion auténtica de la litera en ningun monumento del arte griego ni romano; si bien los detalles de su forma y construccion son tan conocidos por las repetidas descripciones de los diversos autores, en donde sus diversas partes están accidentalmente mencionadas y descritas, que es posible garantizar la exactitud del dibujo de una de aquellas literas, publicado por el mismo Rich, pero cuyo dibujo fué dado por Ginzrot, y representa con toda claridad semejantes muebles de trasporte (3).

III.

Durante la Edad Media, en que la escasez de caminos provinciales y vecinales era muy grande, y sólo se tenian abiertos y mal cuidados los restos de las grandes vías romanas, era indispensable viajar de unos puntos á otros por medio de literas colocadas sobre fuertes angarillas ó parigüelas, sostenidas por dos caballos, delante uno y otro detras. Esta manera de viajar no era rápida, pero permitia trasladarse á los señores y á las damas de unos puntos á otros, cuando entre sus castillos ó estados no habia caminos ni carreteras. Una litera de esta clase podia pasar por donde pasase un caballo, y, por lo mismo, semejante medio de locomocion estuvo muy en boga, y continúa usándose en Oriente, y todavía alguna que otra vez se pone en práctica en ciertas comarcas de Sicilia y áun en alguna que otra de España (4). Los antiguos cantares de Gesta, y los autores de más remotos tiempos, hablan de literas. En el verso 9.978 y siguientes del Romance *du Renart*, se lee:

«. . . . . une geline
»Que l'en amenoit en litière
»Fete autresi con une biere.»

Y cuando Roberto el Diablo se quiere hacer ermitaño, el emperador de Roma:

«. . . a mendé les charpentiers,
»Et fet une litière ovrer,
»Apareiller et manovrer,
»Puis fait mettre Roberter de seure
»Qui avec lui plus ne demeure.» (5)

En las ceremonias públicas, las princesas eran casi siempre llevadas en litera. De este modo hizo su entrada en París Isabel de Baviera, el 20 de Junio de 1389, con la magnificencia inusitada que describen Froissard y Godefroy. La reina iba en litera descubierta, ricamente adornada.

(1) P. Victor, *de Reg. Urb. Rom.*, III, 19. — Ant. Rich., Dict. des Antiquites romaines et grecques, etc.
(2) Cic., *Div.* I, 26; Liv. XXIV, 42.— Corn. Nepot., Att. 22. — Val. Maxim., II, 8, 2.
(3) Ginzrot., *Wagen und Fahrwerke*, vol. 11, tab. 65.—Anthony Rich, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, traduit de l'anglais sous la direction de M. Chéruel.
(4) Dictionnaire raisonné du mobilier, par M. Viollet-le-Duc.— París, 1865, pág. 187.
(5) *Li Rom. de Rober le Dyable*, siglo XIV.

En las cuentas de los gastos verificados en las bodas de Blanca de Borbon con el rey de Castilla, se encuentran los siguientes detalles de todas las piezas que componian la litera de la reina. Eran dos trozos de sedería de oro «tenans sur l'azur pour housser ladicte litière par dédens après le peinture; six aunes d'escarlate vermeille pour »couvrir ladicte litière et housser le fonz d'icelle; huit aunes de toille vermeille pour mettre dessous le drap d'or; »huit aunes de toille cirée pour mettre dessous la toille teinte; huit aunes de chanevaz à mettre entre l'escarlate et »ladicte toille cirée; trois onces de soye à brouder les fenètres, les pendans, les mantellez et les las de ladicte »litière; sept quartiers d'un marbré brum de graine à faire rayes, consues doubles, pour mettre dessous les cloux; »sept aunes d'un autre marbré de Saint Odmer, à faire une house dessous et deux mantellez pour ladicte litière; »huit aunes de toille bourgoise pour faire une autre housse et deux mantellez. Il est donné 140 l. par. à un certain »Robert de Troies, pour le fust d'icelle litière, pour le peinture, pour les cloux dorés et autres qui y appartiennent, »pour les pommeaux, aneaux et chevilètes à fermer ladicte litière, tout de cuivre doré, et pour le hernois de deux »chevaux, c'est assavoir selles, colliers, avalloueres et tout ce qui y appartient pour ledit hernois, fait de cordouan »vermeil, garnis de clos dorez, et les arçons devant et derrière pains de la devise de ladicte litière; un tapiz prove- »nant du mobilier de la reine; deux pieces de cendal vert des larges, un quartier et demi de drap d'or et une de »miaune de camocas d'outremer.»

Oliveros de la Marche, cuenta en sus *Memorias,* que, habiendo sido herido el bastardo de Borgoña en el torneo que se daba en celebracion del casamiento del duque Cárlos con Margarita de York, hermana del rey de Inglaterra, se hizo conducir en una litera cubierta de paño carmesí de oro: «et les chevaux qui portoyent la litière estoyent »enharnachés de mesme, à gros boullons d'argent dorès. Il étoit, ajoute-t-il, dedans sa litière, vestu d'une moult »riche robe d'orfévrerie. Les archers marchoyent autour de sa litière, et ses chevaliers et gentils-hommes autor de »luy; et certes il entra dedans la lice, selon le cas, si pompeusement et par si bel ordre, qu'il ne sembloit pas estre »un bastad de Bourgougue, mais héritier d'une des plus grandes seigneuries du monde. En cette ordonnance se »fit amener jusques à un hourd fut sa litière posee, et fut soudainement close et baillée; tellement qu'il fut hors »du danger de toute presse de chevaux.»

El mismo autor describe la litera del señor de Ravestain, que tomó parte en las mismas fiestas. «Suyvant le dict »chevalier (dice) venoit la personne de monsieur de Ravestain en une litière richement couverte de drap d'or cra- »moisy. Les pommeaux de ladicte litière estoyent d'argent, aux armes de mondict seigneur de Ravestain, et tout »le bois richement peint, aux devises de mondict seigneur. Ladicte litière estoit portée par deux chevaux noirs »moul beaux et moul fiers; les quels chevaux estoyent enharnachés de velours bleu, à gros cloux d'argent, riche- »ment; et sur iceux chevaux avoit deux pages vestus de robes de velours bleu, chargés d'orfévrerie, ayant barretes »de mesmes; et estoyent houssés de petits brodequins jaunes, et sans esperons; et avoient chascun un fouet en la »main. Dedans ladicte litière estoit le chevalier, à demy assis sur de grans coussins de riche velours cramoisy; et le »fond de sa dicte litière estoit d'un tapis de Turquie. Le chevalièr estoit vestu d'une longue robe de velours tanne, »fourrée d'ermines, á un grand colet renversé, et la robe fendue de costé, et le manches fendues par telle façon, »que quand il se drócea en sa litière l'on voyoit partie de son harnois. Il avoit une barrette de velours noir en sa »teste, et tenoit toute manière de chevalièr ancien, foulé et debilité des armes porter. Ladicte litière estoit adextrée »de quatre chevalièrs qui marchoyent à pie, grans et beaux hommes, qui furent habillés de paletots de velours »bleu, et avoyent chacun un gros batton en la main» (1).

Estas descripciones, como dice acertadamente M. Viollet-le-Duc, pueden darnos á conocer el lujo que se desplegaba en las literas y en los arneses de los caballos que las conducian. Los conductores de las literas, ordinariamente, marchaban a pié y llevaban los caballos de la brida, á no ser que, siendo el camino muy largo, montasen tambien á caballo, caminando cerca de los caballos que sostenian la litera. Cuando un caballero anciano ó una dama de alta alcurnia iban de viaje, acompañaban la litera numerosos criados, ya á pié, ya á caballo, formando una larga escolta ó comitiva. Habia tambien simples literas descubiertas, á manera de palanquines, llevadas por dos caballos, y en las cuales se sacaban del torneo los combatientes heridos llevándolos de esta suerte á sus casas.

---

(1) *Comptes de l'argenterie des rois de France au* XIV *siècle,* publicados por L. Doüet d'Arq. 1851. *Societ. de l'histoire de France.*—Olivier de la Marche. *Mémoires.* En l'an 1474.

IV.

Si durante la Edad Media y el Renacimiento fué muy comun el uso de las literas, tales como se han descrito, ya llevadas por caballos, ya conducidas por hombres, segun se tratase de ir de viaje ó meramente de un lugar á otro de las grandes poblaciones, poco á poco se fué modificando su forma y reduciendo su tamaño, convirtiéndose en lo que se han llamado despues *sillas de manos*. En lugar de tener forma de lecho, se les dió forma de sillon; en vez de los cortinajes flotantes que el aire movia ó apartaba, se pensó en una caja con vidrieras ó ventanas, en que la dama ó el señor iban sentados, y dos lacayos les llevaban con escaso esfuerzo. Los magnates de mayor categoría traian consigo mayor número de lacayos para alternar con los que se cansasen, y otros, si era de noche, les alumbraban con grandes hachas. No cabe duda en que los romanos habian conocido tambien la *sella gestatoria*, *fertoria y portatoria*, silla de manos, en la cual el que la ocupaba iba sentado y no echado, como sucedia en la *lectica* (1), y que en particular la usaban las mujeres, por cuya razon se la dió asimismo el nombre de *sella muliebris;* pero cayeron en desuso durante la Edad Media, por ser ménos afeminadas las costumbres de aquellos tiempos que durante la época de los romanos. En cuanto á las sillas de manos, propiamente tales, usadas en los siglos más cercanos á nosotros, fueron tambien objeto de las leyes y pragmáticas que se daban para la reformacion de los trajes y de las costumbres. Con graves penas se prohibió en el año 1600, que «ninguna persona, de cualquier estado y calidad que sea, pueda ruar en coche alquilado... ni se pueda alumbrar con más de dos hachas, fuera de los grandes, y que éstos puedan traer cuatro, y no más... que no traiga ni gaste hachas de cera blanca... que ningun paje que llevase hacha pueda llevar con ella ni daga, ni otra arma ninguna... que no se puedan alquilar lacayos ni otros criados por dias, sino por meses ó por más tiempo...» Quevedo, el gran satírico, que se llamaba á sí mismo *poeta de cuatro ojos*, porque usaba espejuelos ó lentes, critica el abuso de las literas, y satiriza á los que ayer no eran nada y hoy lo son todo, llenándose de vanidad y de orgullo, dirigiendo este soneto á una prosperidad injusta y violenta (2):

Ya llena de sí solo la litera
Maton, que apénas anteyer hacía
Flaco y magro malsin, sombra, y cabia,
Sobrando sitio, en una ratonera.
Hoy mal introducida con la esfera
Su casa, al sol los pasos le desvía,
Y es tropezon de estrellas; y algun dia,
Si fuera más capaz, pocilga fuera.
Cuando á todos pidió, le conocimos:
No nos conoce, cuando á todos toma,
Y hoy dejamos de ser, lo que ayer dimos.
Sóbrale tanto, cuanto falta á Roma:
Y no nos puede ver porque le vimos:
Lo que fué esconde, lo que usurpa asoma.

Tiene tambien el mismo D. Francisco de Quevedo, entre sus composiciones poéticas, otro soneto, dedicado *á las sillas de manos, cuando* van en ellas las damas de la corte *acompañadas de muchos gentiles-hombres*. Héle aquí (3):

Ya los pícaros saben en Castilla,
Cuál mujer es pesada, y cuál liviana:
Y los vergantes sirven de romana
Al cuerpo, que con más diamantes brilla.

(1) Suet., *Claud.* 25; *Nero*, 26; *Vit.*, 16.
(2) *El Parnaso español.—Musa Polimnia.* Soneto 12, imitando á Juvenal.
(3) *El Parnaso español.—Musa Thalia.* Soneto IV.

Ya llegó á tabernáculo la silla,
Y cristalina el hábito profana
De la custodia, y temo que mañana
Añadirá á las hachas campanilla.
Al trono en correones las banderas
Ceden en hacer gente, pues que toda
La juventud ocupan en hileras
Una silla es pobreza de una boda,
Pues empeñada en oro, y vidrieras,
Antes la honra, que el chapin se enloda.

Tambien se legisló en el reinado de Felipe V sobre la forma y los adornos de las literas y sillas de manos. Una pragmática promulgada en San Ildefonso, en 5 de Noviembre de 1723, refiere y detalla los adornos que podian usarse ó debian abolirse, y nos da noticias sobre el estado de muchas artes y manufacturas que contribuian á la fabricacion de los coches, sillas de manos y literas.—Para evitar el exceso que se ha experimentado en el abuso de los coches, carrozas, estufas, literas, furlones y calesas... mando, que de aquí adelante, ningun coche, carroza, estufa, litera ni furlon se pueda hacer ni haga bordado de oro ni de plata, y solamente se puedan hacer de terciopelos, damascos ó de otras cualesquier telas de seda de las fabricadas en estos reinos y sus dominios, ó en provincias amigas con quien se tuviere comercio; y solo se puedan guarnecer con franjas y galones de seda; sin que se puedan hacer por ninguna persona, de cualquiera grado y dignidad que sea, coches, carrozas, estufas, calesas, literas ni furlones con flecaduras que llaman de puntas de borlilla, campanilla ni redecilla; y solo se puedan guanecer con flecos lisos ordinarios ó franjas de Santa Isabel, como lo uno y lo otro no exceda de cuatro dedos de ancho; y tampoco se han de poder fabricar los dichos coches, carrozas, estufas, literas, calesas ni furlones con labores y sobrepuestos, ni nada dorado ni plateado, ni pintado con ningun género de pinturas de dibujo; entendiéndose por tales todo género de historiados, marinas, boscajes, ornatos de flores, mascarones, lazos que llaman de cogóllos, escudos de armas, timbres de guerra, perspectivas y otras cualesquier pinturas que no sean de mármoles fingidos ó jaspeados, de un color todo eligiendo cada uno el que quisiere: y solo permito en los coches, carrozas, estufas, literas, furlones y calesas alguna moderada talla, no siendo excesiva. Y asimismo mando, que no se puedan hacer ni traer sillas de manos de brocado, ni tela de oro ó plata, ni de seda alguna que lo lleve, ni puedan ser bordados los forros de ella de cosa alguna de las referidas; y que solo se puedan hacer de terciopelos, damascos ú otro cualquier tejido de seda por dentro y fuera de la silla, con flecadura llana de cuatro dedos de ancho, y alamares de la misma seda, no de oro, ni de plata, ni de hilo, ni otra guarnicion alguna mas que la que queda referida, y sus pilares puedan ser guarnecidos de pasamanos de seda y tachuelas: y para consumir las sillas que hoy están fabricadas, concedo el mismo término de dos años, que va concedido para los coches.» «Mando, que las cubiertas de los coches, carrozas, estufas, literas, calesas y furlones, no pueden ser ni se hagan de seda alguna, ni las guarniciones de los caballos, ni mulas de coches y machos de literas; y que los dichos coches, carrozas, estufas, literas, calesas y furlones no se puedan hacer pespuntados, aunque sean de baquetas ó cordobanes, ni tampoco puede haber en ellos guarnicion de cosa de cuero bordada.»

V.

Las leyes anteriores prohibiendo el lujo y los adornos en las literas y en las sillas de mano, casi puede decirse que no se proponian otra cosa que desterrar su uso y acabar con las que existiesen. Acaso se habian cometido con ellas abusos; quizá se habian invertido en sus adornos gruesas sumas, derrochándose las rentas de sus dueños en pueriles vanidades; pero de querer atajar el despilfarro y la soberbia de las personas ricas, á prohibir un mueble útil y á cohibir el desarrollo de las bellas artes, anulando la pintura y la escultura, hay una distancia inmensa. Obsérvese que, para consumir las sillas que estaban fabricadas, se concedia el término de dos años. La real pragmática no podia estar más clara, ni ser más terminante.

Ocupándonos ahora de la silla de manos que motiva principalmente esta monografía, debemos decir que, ni por su forma, ni por sus adornos, ni por la clase de materiales que han entrado en su construccion, podia haberse fabricado en España. Hubiera contravenido los extremos todos á que se refieren las leyes de aquel tiempo. Éstas prohibian los brocados, y las telas de oro y de plata, y la seda; y la silla del Museo Arqueológico está toda forrada de magníficos tisús de oro y de seda: la pragmática no consentia labores sobrepuestas, ni nada dorado ni plateado, y la silla de manos á que nos referimos, tiene obra de talla notabilísima, y es una *ascua de oro*, porque dorados están todos sus adornos, remates, flores, guirnaldas y hojarascas: aquellas terminantes leyes no consentian ningun género de historiados, marinas, boscajes, mascarones, lazos, timbres, perspectivas, ni otras cualesquier pinturas, y la silla de manos del Museo Arqueológico Nacional tiene historiados, marinas, boscajes, perspectivas, y todo rico, y bellísimamente ejecutado, declarando en sus adornos y en sus pinturas una mano maestra.

En la *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid 1876), se describe tan interesante mueble del siguiente modo:—«*Litera de madera*. Las aristas de sus ángulos, así como los cercos de las ventanas, »están adornados de delicada talla de hojas y menudas flores, concluyendo en la parte superior con un cana»stillo de igual adorno. Los espacios contienen bellas pinturas de escuela francesa, representando asuntos ale»góricos. El interior está forrado de tisú de oro y seda, y de igual tela son las cortinillas. Siglo XVIII. Alt. 2 metros; »ancho, $0^{m},77$.

No cabe duda. La silla de manos de nuestro Museo Arqueológico es francesa y ha sido construida en el siglo XVIII. Pero veamos si podemos describirla con un poco más de extension de lo que se hace en dicha *Noticia*, y si podemos indicar al ménos el nombre de alguno de los pintores que tan perfecta y atinadamente hubiese podido decorar tan rico como elegante mueble.

La portezuela de la silla de manos se halla en el frente de la misma, como suele suceder en todos los de la misma clase, y en su parte baja, pues la superior la ocupa el cristal, está pintada la diosa Vénus, llevada sobre las aguas del mar, en su concha, por un delfin, y Neptuno, con cola de animal marino, barbas blancas y corona de plantas acuáticas, con el caracol en la mano, va nadando á su lado, entretenido en agradable conversacion con la reina de la hermosura.

En el lado derecho de la silla de manos (que tambien tiene cristal, como lo tiene el lado izquierdo), aparece Mercurio sentado, teniendo sobre la falda un amorcito, á quien enseña á leer. Al pié hay atributos del dios de los comerciantes, el caduceo, etc., y detrás, en una media columna, se ostenta un medallon con dos manos que se enlazan y estrechan mutuamente, como símbolo de amistad. El comercio necesita, en efecto, para prosperar, del auxilio y de la buena fe que la amistad produce.

En el lado izquierdo, un centauro anciano, lleva montado un jóven guerrero, que arroja su lanza contra una serpiente enroscada en el tronco de un corpulento árbol.

En la testera aparecen en la parte alta ó superior Vénus y Juno, con sus atributos, descendiendo de sus carros aéreos, y contemplando dos palomas que se arrullan encima de un ramo de flores. En la parte inferior, el dios Himeneo atrae hácia Vénus á un mancebo armado, manifestando el ara de incienso que despide sus llamas hácia el cielo, y los atributos de las artes allí amontonados, que todo cede al amor, hasta la fuerza y la guerra, simbolizadas en el jóven guerrero que se deja conducir al sacrificio por Himeneo. Una figura terminal, en forma de columna con dos cabezas, tiene esta inscripcion en letras griegas: *Pindaros Omenopoios*. ¿Significará este dios «término» allí colocado, que, al fin y al cabo, el amor es el término de todas las empresas y cosas humanas? Estas son las principales composiciones que, hábilmente pintadas, campean en los cuatro costados de la silla de manos. El desnudo está velado con suma delicadeza. Todo nos hace suponer que este mueble se hizo, se decoró y pintó para una princesa, acaso de la familia real, y acaso para el acto solemne de sus bodas.

VI.

Tan pronto como se observa la elegancia y riqueza que distingue la silla de manos que nos ocupa, tan pronto como vemos sus bien concluidas y delicadas pinturas, el carácter amatorio de las composiciones, y la delicadeza con que

están concebidos los asuntos que representan, se nos ocurre que, siendo obra ejecutada en Francia durante la primera mitad del siglo último, no otros pinceles que los de Watteau, Lancret, Pater ó Boucher, fueron los que pudieron dar animacion y estima á las escenas que decoran tan importante mueble. Conocidos son los cuatro pintores que hemos mencionado con el dictado de *pintores de fiestas galantes*, y todos florecieron en la primera mitad del siglo XVIII (1). Veamos, si reseñando los rasgos principales de su pincel, manifestando su carácter, su humor artístico, su gusto especial y sus costumbres, si bien todo á vuela pluma, logramos acertar en la más probable indicacion del autor de las escenas alegóricas que adornan la silla de manos del Museo Arqueológico Nacional. Con facilidad obtendremos este resultado si nos valemos del estudio del genio y costumbres de estos famosos pintores, que han hecho sus más inteligentes biógrafos.

Antonio Watteau puede ser considerado como el pintor de la galantería, como nieto de Rubens, de la familia de estos historiadores de la anécdota y del placer de que las *Memorias de Grammont* pueden servir de modelo. ¡Cuántas veces sus hermosos lienzos nos han recordado los cuadros del incomparable narrador Hamilton! Aquí el rey Cárlos II de Inglaterra, conduciendo su voluptuosa corte sobre las ondas del Támesis; pequeñas flotas de barcas esperándose en White-Hall; la corte descendiendo, á manera de brillante cascada, por las anchas escaleras cuyos últimos peldaños se mojan en las aguas del rio, y estas escuadras de amor dejándose llevar por la corriente horas enteras: allí, alguna escena nocturna, aún más conmovedora, la de milord Rochester y el conde de Killegrew, por ejemplo, cuando envueltos en sus capas persiguen por los paseos de Hyde-Park á mis Hobart y mis Temple, que tiemblan debajo de sus disfraces. Quizá mejor, miss Jennings, la rubia doncella, convertida en ramilletera, cuando vende naranjas á la puerta del teatro, para ir luégo á que le diga la buena ventura el famoso brujo aleman de la Cité de Lóndres.

Treint frais, l'œil vif, bouche vermeille,
Un bouquet de fleurs sur le sein,
Chapeau de paille sur l'oreille
Et tambour de basque à la main.

¡Figuras animadas! ¡Escenas dichosas! Apénas recordamos quién las ha pintado, si la pluma de Hamilton ó el pincel de Antonio Watteau (2).

«Variante eterna del verbo *amor*, el trabajo de Watteau no ofrece otra cosa que halagüeñas perspectivas. Sus obras despiertan el deseo, prometen la voluptuosidad y hacen pensar en el amor. La vida humana aparece en ellas como la prolongacion de un baile de máscaras sin fin, al aire libre, y bajo los cielos, ó bajo techumbres de enramadas siempre verdes y floridas. Si se está de regreso, es de una floresta á que se piensa volver; si uno se embarca, es la *partida para Citerea*. Las ondas están tranquilas, parece que duermen; los sauces dejan mojar con indolencia en ellas las puntas de sus ramas; á lo léjos, la aérea espuma de los juegos de agua quiere remontarse más por las copas de las arboledas; sobre el lago descansa una isla, pero le envuelven á lo léjos misteriosas neblinas. Junto la ribera, dan la mano á las damas caballeros galantes, que las invitan para la excursion alegre de Citerea. Vénus, indiscretamente ocultada, se sonríe y los recibe en su góndola, miéntras que batiendo sus alas los amores, sirven de pilotos á la embarcacion dichosa... Referido esto, ¿cómo extrañar que Watteau hiciese furor, y que todas las marquesas le hayan querido tener hasta en sus abanicos? A manera de periodista de la pintura, aparecia todos los dias, pero no pudo dar abasto á su tiempo. No era la cuestion dar abasto al trabajo, sino conservar siempre la alegría para todo el mundo, estar realmente alegre al pintar, y conservar siempre la gracia en la punta de su pincel. Colorista gracioso, brillante, parece que va esparciendo perlas en cada uno de sus cuadros en que bajo el nombre de *Fiestas campestres*, *Diversiones venecianas*, se representan danzas y corridas sobre el césped, conversaciones de amor, que las mujeres escuchan frases secretas, reclinadas sobre el hombro de un amante y dejando ver blancos dientes por debajo de su careta de terciopelo. Gustábanle los trajes de ropas rayadas y tornasoladas, entreteniéndose en los detalles de los peinados y de los corpiños de las damas, así como no se olvidaba de los lazos en los calzones cortos de los caballeros, ni de las rosetas sobre los zapatos de altos tacones. Dibujante lleno de aplomo, más

(1) Antonio Watteau nació en 1684 y falleció en 1721, Nicolás Lancret nació en 1690 y murió en 1743, Juan Bautista Pater nació en 1695 y terminó sus dias en 1736. Francisco Boucher habia nacido en 1704, falleciendo en 1770.

(2) *Bibliothèque des Beaux-Arts.*—Watteau, par M. Charles Blanc.—París, 1854.

exacto de lo que él imaginaba, a fuerza de dibujar del natural todos los objetos que le venian á mano, Watteau llegó a ser inimitable en las pequeñas figuras, prestándoles elegante desenvoltura, movimientos fáciles y espontáneos; siempre espiritual, siempre con gracia.

Nicolas Lancret, discípulo de Watteau, es mas frio, aunque no ménos interesante. No manejaba el pincel tan magistralmente, pero si carece de fuego, es exacto, es observador, es verdadero. De Watteau, de Lancret y de Pater, de quien luégo hablarémos, dice un escritor que podrian ser caracterizados como *pintores de fiestas galantes*. «A Watteau debe concedérsele la poesía, lo ideal, lo heroico del género; á Pater, el pueblo ó la realidad de las escenas vulgares; á Lancret las costumbres elegantes, las exigencias de la moda, de la sociedad, del mundo» (1). Un conocedor aleman de los más distinguidos ha colocado a Lancret entre los *pintores de conversaciones*. Este es, en efecto, su verdadero título. ¿Y quién se atreveria á negar la importancia de estos artistas encantadores? ¿Hay nada mas util ni mas agradable que las composiciones de sus alegres cuadros?

Juan Bautista Pater es ménos poetico y menos noble que Watteau, ménos distinguido que Lancret; en cambio trabajó mucho más, llegó á prodigar sus pinturas. Nunca se separaba del caballete; su existencia se pasó toda entera dentro de su estudio. Sus composiciones son tambien graciosas, su pincel es franco, su colorido fresco, y todos sus paisajes están llenos de accidentes felices y pintorescos.

Francisco Boucher pintó tambien pastorales, ninfas, amores, fantasías de todas clases; casi siempre los mismos personajes: mujeres desnudas; el asunto de siempre, el Amor, mejor dicho, la voluptuosidad. Y así pintaba lo mismo para los aficionados á la pintura, que para Madama de Pompadour y el rey Luis XV. Sea que pintase las galanterías de los dioses con los mortales sobre un fondo de paisaje tan fabuloso como los mismos héroes de la mitología, sea que representase el libertinaje del pueblo de las campiñas, siempre guiaba sus lapiceros y sus pinceles una sola intencion: la de despertar la idea del placer, presentando do quier su imágen.—Una tarde, dice M. Thore, cuando el favor de Madama de Pompadour iba ya declinando, vino misteriosamente á encontrar a Boucher. Luis XV se fastidiaba, Luis XV apénas hacia caso de las hermosas jóvenes que se le renovaban sin cesar á su alrededor. Era preciso buscar otras nuevas. Era preciso que el genio del pintor inventase alguna especie nueva para el paladar estragado del monarca. La favorita, llena de inquietud, pidió a Boucher un gabinete mágico, en donde fuesen representadas todas sus mas voluptuosas figuras. Boucher compuso sin pérdida de momento un pequeño poema erótico, dividido en diversos cuadros. El primer acto se verificaba encima del verde cesped, con inocencia, en idilio, debajo de las ramas de un arbol, en donde se arrullaban unas tórtolas. En el segundo cuadro, la jóven pastora hacia ver cómo comprendia ya el amor, y por transiciones delicadas, bien preparadas, era el espectador conducido al acto último, imitacion desvergonzada de un bajo-relieve del Museo secreto de Nápoles. Grupos desnudos que debian ser colocados entre las tapicerías destinadas á aumentar las seducciones del cútis, y espejos para multiplicar las gracias de las formas, todo fué distribuido entre ricos adornos en un santuario del hotel del Arsenal, que entónces habitaba Madama de Pompadour. Se nos dispensará (continúa el escritor de quien tomamos estas noticias) que no digamos hasta qué punto los recursos del arte prolongaron las ilusiones del placer. A la muerte de Luis XV, cuando Luis XVI tomó posesion de la herencia monárquica, Maurepas le condujo al gabinete de Madama de Pompadour. «Es preciso hacer que desaparezcan estas indecencias» dijo el nuevo rey. El viejo cortesano encontró natural la confiscacion en provecho suyo de las pinturas de Boucher, las cuales, cuando emigraron los nobles, se trasportaron á Alemania; y devueltas posteriormente a Francia, fueron compradas por un inglés, lord Hertford, grande aficionado á cuadros, como es bien sabido.

En fin, otro escritor, M. Watelet, fulmina contra Francisco Boucher la siguiente terrible sentencia: «Jamas artista alguno ha abusado tanto de unas disposiciones brillantes y de una extremada facilidad. Los cuadros de Boucher prueban que era incapaz de dar á sus obras la belleza, la expresion, las reflexiones necesarias para ejecutar obras de genio. En sus mismas pastorales no ha hecho mas que darnos apuntes, si bien llenos de gusto; ha tenido ideas, pero no ha sabido expresarlas; sus pastoras mismas no son bonitas; sus pastores no tienen expresion, son amantes que no saben decir que aman. Su gran merito consiste en los accesorios, en los objetos campestres, agrupados, dispersados con inteligencia alrededor de sus figuras.» ¿Podia ser este el autor de las delicadas escenas

(1) *Les peintres des fêtes galantes.* — Paris, Jules Renouard, rue de Tournon, 6,

mitológicas pintadas en la preciosa silla de manos del Museo Arqueológico Nacional? ¿Podia ser tampoco, añadiremos, Nicolás Lancret, ni Juan Bautista Pater? ¿Hay en ellas la desenvoltura y desnudez que afectaban estos pintores? Ya se ha dicho anteriormente. Sólo á Watteau corresponde la poesía, lo ideal, lo heroico del género galante, y miéntras alguna firma no parezca en las bellísimas escenas pintadas en la silla de manos, con tanta maestría como pudor y delicadeza, deberemos atribuirlas á Antonio Watteau, primero, sin género alguno de duda, entre los pintores todos de *fiestas galantes*.



Tamaño natural 6 m.s de altura por 1,010 m.s de anchura

F. Casanova dib.º y litog.º — Cromo.ª de J. M. Mateu. Madrid

SILLA DEL GRAN MAESTRE DE LA ORDEN DE SANTIAGO EN UCLES

Museo Arqueológico Nacional

SILLA PRESIDENCIAL

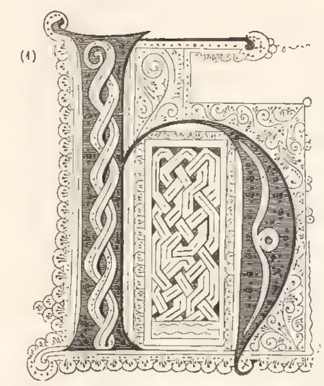
DEL

CASTILLO-MONASTERIO DE UCLÉS,

POR

DON MANUEL DE ASSAS.

I.

(1) 

A sido la madera, despues de la arcilla, la primera materia empleada en la escultura: Plinio, en su *Historia Natural*, libro 7.°, párrafo 57, atribuye la invencion del arte de labrarla para formar con ella estatuas, á Dédalo, cuya existencia se supone anterior sobre catorce siglos á la Era cristiana. Smilis, contemporáneo de Dédalo, y Endeo, su discípulo, habian ejecutado estatuas de madera que subsistian aún en tiempo de Pausanias, segun este escritor lo manifiesta en su *Viaje por Grecia*, libros 2.° y 7.° El mismo y otros antiguos autores afirman que Callon de Egina y Canachus, que vivieron, aquél en el siglo VI ántes de Jesucristo, y éste durante el V, esculpian estatuas de la misma materia. Es de creer, sin embargo, que desde cuando se supo labrar el mármol y fundir metales, los estatuarios de mayor talento abandonarian la madera, reemplazándola con materias más preciosas ó duraderas. La madera, reservada para estatuitas destinadas al interior de habitaciones, para los muebles y objetos usuales, fué abundantemente esculpida por manos de artistas secundarios, aunque de continuo muy hábiles.

Los sepulcros han conservado innumerable cantidad de monumentos de la vida privada de los egipcios, que mucho ántes de los griegos, habian practicado todos los ramos del arte; entre estos monumentos los hay en gran número esculpidos en madera. Todos los Museos de Europa tienen de ellos preciosos ejemplares: el del Louvre en París los custodia de todos los géneros, y el Arqueológico Nacional posee más de los que podria esperarse atendido lo reciente de la creacion de este ya importante establecimiento.

La Assyria ha suministrado buen número de monumentos de tal género, pertenecientes á la vida particular.

No es dudoso que se esculpiese en madera dentro del imperio romano; pero el húmedo terreno de la Europa no ha podido, como las ardorosas tierras del África, preservar de la destruccion pequeños objetos de madera; pero si los monumentos faltan, subsisten algunos textos para enseñarnos que estuvo allí en boga la escultura en esta materia. En efecto; una ley eximía de todo impuesto personal á los escultores en madera que producian figuras de hombres y de animales; y cierto anónimo autor griego que escribió acerca de las antigüedades de Constantinopla habla tambien de un bajo-relieve que Constantino el Grande habia hecho colocar en el foro.

(1) Copiada de un códice de la primera mitad del siglo XV.

La grande escultura habia sido casi abandonada en el imperio de Oriente desde el tiempo del iconoclasta emperador Leon Isáurico, miéntras que la de bajo-relieve de pequeña proporcion habia continuado cultivándose; pero no conocemos obra bizantina de este género anterior á fines del siglo XIII. En el XIV se pueden ya indicar monumentos de escultura religiosa ejecutados en madera, debiendo citarse con preferencia la bellísima cruz calada esculpida en ambas caras, perteneciente á la coleccion Debruge Dumenil. El docto helenista Mr. Hase, que ha descifrado las inscripciones griegas que en ella explican los numerosísimos asuntos allí representados, cree, por la inspeccion de los caractéres, deberse asignar á este monumento la fecha del siglo XIV. Al lado de él existia otra cruz igualmente esculpida y calada, é implantada en octógona torre, cuyas caras presentaban nada ménos que 48 bajo-relieves, manifestando, en ella, griega inscripcion, haberla terminado Jorge Lascaris en el año de 1567.

Consérvase aún en las colecciones número bastante grande de esculturas neo-griegas caladas y esculpidas; pero todas, como las dos de la coleccion Debruge, son de la época de la decadencia: los artistas que las labraron habian renunciado completamente á dar vado á su imaginacion, siguiendo todos preconcebido patron adoptado por el uso. El dibujo, desde el siglo XIII, se volvió de mas en más mediocre, siendo difícil determinar la época de tales obras, que todas se asemejan. Su principal mérito consiste en la extrema delicadeza de su ejecucion: son obras de paciencia más bien que trabajos de arte; y sin embargo, se buscan muchísimo. Desde la caida del imperio de Oriente se hacen muchas de estas esculturas caladas en el monte Athos, y aun en Rusia, y es ordinariamente muy difícil distinguir las producciones modernas ó poco antiguas de las anteriores á la dominacion de los sultanes turcos.

Nuestro Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee de este género una notable cruz calada y otros objetos de boj, que merecen la atencion de los estudiosos inteligentes.

En Occidente hasta mediados del siglo XIII apénas se pensó en trabajar la madera; es cierto que de ella se construyeron muebles durante los dos primeros períodos de la Edad Media; pero se preferia embellecerlos con pinturas ó cubrirlos de ricas telas más bien que enriquecerlos con esculturas. El oro, la plata y el marfil obtenian la preferencia para las estatuitas y los bajos-relieves de santidad destinados á los altares ó al interior de habitaciones. Podríase, en verdad, creer, que si completamente faltan los monumentos, es porque han perecido; pero la escasez de textos que mencionen esculturas de madera viene á demostrar que la vileza de la materia habia hecho desdeñarla para obras artísticas. No podemos mencionar mas que un bajo-relieve de ciprés que el año 831 existia en el tesoro de la abadía de Saint-Riquier, en Francia, y un grupo de madera pintada representando á Cristo crucificado, con la Vírgen y San Juan, que mandó hacer, en la abadía de Saint-Bertin el abad Simon, que habia obtenido en 1176 el gobierno de esta comunidad. La historia del monasterio de Vézelay hace tambien mencion de un monje escultor de madera denominado Lamberto, que habitaba allí por los años de 1165.

Pero desde mediados del siglo XIII la madera se puso muy en boga en Francia, en Italia y en Alemania, y proporcionó á los escultores abundantes materiales, de que ellos supieron sacar gran partido para cincelar puertas, retablos y sillerías, con admirable delicadeza y más admirable complicacion de detalles. Estatuas, áun de grandes proporciones, se tallaron en piezas de encina, cuya dureza se prestaba perfectamente á tal trabajo.

La aficion á la escultura en madera fué más pronunciada durante el siglo XV, segun lo prueban los textos y gran número de monumentos, aun hoy en dia subsistentes.

Las cuentas y los inventarios regios patentizan que las esculturas de madera se juzgaban dignas de figurar en las tesorerías de los príncipes.

Encuéntranse todavía, en iglesias y museos, estatuas de madera de los siglos XIV y XV: el Museo de Cluny en París conserva, entre otros, una estatuita de San Luis, de 66 centímetros de altura, procedente, segun dicen, de la Santa capilla del Palacio de aquella capital, y una estatua de Santa María Magdalena de más de un metro de altura, que ántes pertenecio á la citada coleccion Debruge Dumenil.

El Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee varias estatuas de este género y de aquella época, entre las cuales hay algunas muy dignas del estudio de los arqueólogos y de los artistas.

Los duques de Borgoña, como los reyes de Francia, fomentaron la escultura de madera: muchos artistas flamencos, súbditos suyos, se hicieron célebres en esta especie de trabajo. En 1391 Felipe el Atrevido hizo que Santiago de Baerze, escultor, natural de Flandes, labrase dos retablos para exornar la iglesia que aquél habia fundado en Champmol-lez-Dijon: ambos cuadros de altar se cierran con portezuelas, y tienen un metro y 62 centímetros de

altura por 2 metros 60 centímetros de ancho; abiertas presenta cada una 5 metros 20 centímetros de desarrollo, despues de convenientemente restaurados se han colocado en el Museo de Dijon.

En las cuentas de Estéban de la Fontaine, platero del rey Juan de Francia, pertenecientes á los años de 1351 á 1355, se cita en las del año 1351 y primer semestre de 1352, al maestro Girard d'Orleans; del cual dice tambien el inventario de los muebles y joyas del rey francés Cárlos V, que hecho por él poseia este monarca un cuadro de madera de cuatro piezas.

Los archivos de Louvain han conservado el nombre de otro escultor en madera perteneciente á Flandes, llamado Claës de Bruyn, el cual hizo en 1422 para la iglesia de la ciudad una estatua de la Vírgen, que fué pintada y dorada segun el uso generalmente seguido durante los siglos XIV y XV.

Recuerda los nombres de otros dos artistas flamencos contemporáneos, Enrique y Guillermo, una inscripcion puesta por ellos sobre los blasones de la sacristia de la iglesia de San Francisco de Ferrara, que enriquecieron con esculturas el año de 1443, la cual dice:

Hoc opus fecerunt duo Alemani de partibus Brabantiæ, S. Henricus, et Guillelmus, 1443.

A pesar de la magnificencia desplegada por el fastuoso duque de Borgoña, Felipe el Bueno, este magnate no desdeñaba las estatuitas de madera; en el inventario de sus joyas de oro y de plata se encuentra un grupo de figuras de madera incluido en el capítulo de las *ymages d'or et d'argent;* tan grande honor pudo acaso valerle el mérito de la ejecucion.

La escultura en madera estuvo en gran predicamento en Italia desde mediados del siglo XIV hasta fines del XV, y se puede indicar bastante número de artistas que se dedicaron a tal trabajo: el inventario del Duomo de Sienna, redactado en 1467, evidencia que existian en la iglesia muchos grupos y estatuas de madera. Desde 1362, Francesco del Tonghio habia enriquecido la sillería del coro con grandes figuras de bulto redondo distribuidas en elegantes nichos, obra que continuó su hijo Giacomo, y que aún existe.

La capilla del palacio público de Sienna conserva tambien, de la misma época, una lámpara de madera esculpida, de precioso trabajo, enriquecida con lindas figuritas que acaso labrarian Francesco ó su hijo.

Al principiar el siglo XV, florecia en Sienna el hábil escultor en madera, maestro Francesco, hijo de Domenico Valdambrino; en 1409, hizo aquél, para el Duomo, cuatro estatuitas de los santos patronos de la iglesia, que se colocaron en el altar mayor.

Casi en la misma época, dos grandes artistas, Brunelleschi, constructor de la cúpula de la catedral de Florencia, y el célebre escultor Donatello, esculpian cada cual un crucifijo de madera: colocáronse, el de Brunelleschi en la iglesia de Santa María Novella, en Florencia, y el de Donatello en la de Santa-Croce, de la misma ciudad, en donde aún se ostenta. Poco despues Donatello esculpió una estatua de la Magdalena para el baptisterio de San Juan de Florencia, estatua de gran mérito, hoy colocada en un altar á la izquierda del que entra por la puerta central.

Lorenzo di Pietro, cognominado il Vechietta, escultor de talento, de quien se admiran en Sienna muy notables esculturas de bronce, labró, en 1442, para la catedral de esta ciudad, una estatua de madera figurando á Cristo al salir del sepulcro, la cual se puso en el centro del altar mayor.

Hácia la misma época trabajaba en Florencia Antonio, hijo de Nicolo, y fué llamado á Ferrara en 1451, á fin de allí ejecutar estatuas de madera destinadas á adornar la sacristía de la iglesia catedral.

El célebre florentino Andrés del Verrochio (1432 † 1488), que cultivó con buen éxito todas las artes, siendo á la par platero, escultor, grabador, pintor y músico, no podia ménos, para seguir el gusto de su tiempo, de labrar esculturas de madera; y, en efecto, Vasari asegura que hizo muchos crucifijos de esta materia.

Alemania no fué superada por Francia ni por Italia en el arte de esculpir la madera; segun incontestablemente lo atestiguan, manifestando la inteligencia de los artistas dedicados á tal género de trabajo, la sillería de San Gereon de la alemana ciudad de Colonia, y otros bellos ejemplares que se encuentran en iglesias, notablemente en Augsburgo, en Bamberg y en Nuremberg. Los escultores en madera, naturales de Alemania, adquirieron tan buena fama, que muchos de ellos fueron llamados desde Italia para ejercer en ella su arte. El inventario del Duomo de Sienna, de 1467, demuestra que allí se encontraba una estatua ecuestre de madera labrada por aleman artista, denominado Juan. Este es, sin duda, el que despues de trabajar en Florencia se trasladó á Roma, en 1457, con

una carta de recomendacion de la Señoría de Florencia para el cardenal Colonna; en la cual la Señoría se le indicaba al cardenal como escultor de gran mérito, dedicado principalmente á labrar crucifijos, *sculptor egregius presertium in crucifixis effigiendis.*

Se pueden citar entre las más notables obras de escultores de madera germánicos, las de Lúcas Moser en la iglesia de Tiefenbronn, elaboradas en 1431, representando la Magdalena llevada por ángeles; en el mismo paraje, sobre el altar, un descendimiento de la Cruz de Schulheim, en 1468; los cuadros esculpidos en el domo de Ulm, que se atribuyen á Daniel Mouch (1521); los bajo-relieves de Veit Stoss, de Krakau (1447 † 1542), colocados bajo el órgano, en la iglesia de Bamberg; un gran crucifijo del mismo artista, con las estatuas de la Vírgen y San Juan, en la iglesia de San Sebaldo de Nuremberg; tambien de él un gran medallon, suspendido en la bóveda de la iglesia de San Lorenzo de esta ciudad, representando la Salutacion angélica, y fechado de 1518. Veit Stoss se distingue por una manera tierna y sencilla que da particular gracia á sus figuras femeniles, aunque son algo amaneradas. Entre las obras que acabamos de citar, hay muchas que pertenecen al siglo XVI; pero Veit Stoss, era de la escuela alemana del XV; y aunque la influencia italiana se dejó sentir en Alemania desde el principio del XVI, no habia tomado este artista nada del estilo italiano del Renacimiento, y habia conservado en sus obras, así como la mayor parte de los escultores alemanes del primer tercio del XVI, muy particular sello de originalidad.

Las sillerías con que en el siglo XIV se comenzó á encerrar los coros de las iglesias, proporcionaron á los escultores de madera buena ocasion de desplegar su talento; en ellas la escultura no era más que un accesorio.

El arte de esculpir la madera se desarrolló, principalmente en los retablos, grandes piezas de escultura que se elevaban sobre los altares, y que se pusieron muy en boga á fines del recien citado siglo.

Hasta fines de éste, y aún en los primeros años del XV, en Francia y en Flandes no se vieron retablos de grandísima elevacion, ostentando todo cuanto la escultura de la época podia producir de más delicado, y ofreciendo, en medio de decoraciones arquitectónicas en el estilo de aquel tiempo, escenas esculpidas de bulto redondo ó en alto relieve, encerrando considerable cantidad de figuras pequeñas.

Hemos hablado arriba de dos bellos retablos que hizo labrar el duque de Borgoña Felipe el Atrevido, á fines del siglo XIV, y que hoy se conservan en el Museo de Dijon: el de Cluny, en París, posee uno de gran dimension, en que se representan las principales escenas de la vida y Pasion de Nuestro Señor Jesucristo, retablo procedente de la iglesia de Champdeuil, pueblo del departamento de Seine-et-Marne, y cuya escultura, aunque algo ruda, tiene mucho carácter.

Los alemanes se dedicaron, sobre todo, á este género de escultura, que, segun el doctor Kugler, nació en Alemania, en donde gozaba mucho favor desde fines del siglo XIII. Es cierto que á pesar de la destruccion de gran número de estos retablos en la época de la Reforma, se encuentran todavía en Alemania, y sobre todo en la Suavia, algunos muy importantes pertenecientes al siglo XV y al primer tercio del XVI; pueden citarse, entre otros en Rothenburg, el retablo del altar mayor de la iglesia de Santiago, de 1466; en Bamberg en la capilla del Sepulcro, el bello retablo colorido de Adam Kraft († 1507); en Augsburgo, en la antigua iglesia de San Ulrico, los retablos de cuatro cuerpos ó pisos, que se elevan casi hasta la bóveda sobre el altar mayor, en el fondo del ábside, y sobre los dos altares colocados en el crucero; en el centro de estos retablos se ve un asunto principal con figuras casi de tamaño natural; en el domo de Schleswig, el retablo de Hans Brüggemann, esculpido en 1521. Ninguno de ellos iguala en altura al de la iglesia de San Kilian de Heilbronn, alzado tras del altar mayor en el fondo del ábside. A esta bella obra acompañan dos bajo-relieves de madera distribuidos á derecha é izquierda del basamento.

Uno de los caractéres particulares de este género de escultura en los siglos XIV y XV, es que en general está pintada y dorada: la aficion á la escultura polychroma se hallaba á la sazon tan difundida, sobre todo en Alemania, que de continuo se encuentran estatuitas pintadas, á pesar de que á veces sean de plata y de oro.

Tambien se ve en esta nacion gran número de retablos de la segunda mitad del siglo XV y de principios del XVI, á cuya ejecucion han concurrido, por igual, el pintor y el escultor. La parte central, rehundida, presenta una gran escena esculpida en alto-relieve, que pueden cubrir portezuelas; éstas se enriquecen interior y exteriormente con pinturas propias de los primeros maestros alemanes de aquel período: en tal caso, el pintor proporcionaba el dibujo de la parte esculpida de esta especie de tríptico, dirigia su ejecucion, y solia trabajar en él con sus manos. Se encuentran hoy de estos monumentos, pero incompletos; habiendo venido las pintadas portezuelas, como cuadros, á enriquecer algun museo, y quedándose la parte esculpida, como ménos apreciada y separada de las anteriores,

ó bien destruida ó ya adherida al lugar en que estaba colocada. Así se ve en Viena, en la bella galería del príncipe de Lichtenstein, las dos portezuelas de un tríptico, de mano de Alberto Durero, cuya parte central, sin duda esculpida, no se tiene noticia de que subsista.

Al par que estos retablos de grandes proporciones, existen otros pequeños destinados á adornar capillas y oratorios, á colocarse en las cabeceras de las camas, y que por su dimension constituyen monumentos de la vida privada; su ejecucion es, en general, delicada y diligente, no siendo dudable que los mejores artistas se dedicaron á este género de obras. En Alemania se les domina *hausaltärchen (altar doméstico)*, nombre que les conviene perfectamente.

El parisiense Museo de Cluny posee uno de estos altares, precioso ejemplar cuya principal escena, esculpida en figuras de bulto redondo de 26 á 28 centímetros de altura, representa el Descendimiento de la Cruz: todas las figuras están pintadas; la Vírgen y los santos tienen ricos trajes cortados á la moda alemana del siglo XV. El nicho que contiene la escultura se cierra por medio de dos portezuelas, sobre cada una de las cuales se pintan, en el interior, tres escenas de la Pasion de Nuestro Redentor Jesucristo; pinturas atribuidas á Martin Schongauer ó Shön, célebre pintor y grabador de Augsburgo, muerto en 1499: el exterior de las portezuelas presenta además dos cuadros. La altura total del monumento es de 80 centímetros. Despues de haber pertenecido á la coleccion Debruge, pasó á la del príncipe Soltykoff; y cuando ésta se vendió, le subastaron en 1.310 francos.

La boga de que gozaba la escultura de madera del siglo XV, continuó durante el XVI: siguióse en Francia, en Italia y en Alemania esculpiendo retablos y enriqueciendo con figuras de bulto redondo y con bajo-relieves las sillerías de iglesias; la ornamentacion de frisos y bóvedas de grandes salas de los palacios y edificios públicos se ejecutó de continuo en madera esculpida. Los artistas de segundo órden se entregaron, sobre todo, á la escultura de muebles. Se han conservado los nombres de algunos de los mejores escultores en madera: Ricardo Taurin, oriundo de Ruan, estaba colocado entre los artistas de talento; Du Haney, que vivia en tiempo de Luis XII de Francia, se creó gran reputacion por las esculturas con que exornó las iglesias de Saint-Médéric y Saint-Gervais, en París; los hermanos Jacquet labraron, durante el mismo tiempo, bellas esculturas en el citado templo de Saint-Gervais en la misma capital.

Francisco I hizo ejecutar grandes trabajos de este género en Fontainebleau: Deschauffour y Loisonnier esculpieron en nogal, con arreglo á los diseños de Pedro Lescot, siete figuras de seis piés de alto, que debian entrar en la decoracion de un reloj de torre. Poco despues, Roland Maillard, los dos Hardoin, Francisco y Biard, á los cuales se asoció el italiano Ponce Trebati, ejecutaron las esculturas de madera que adornan los artesonados, las puertas, las alfeizas de las ventanas y el techo del salon principal del antiguo Louvre de París. Jannie, escultor francés, fué á establecerse en Florencia, y adquirió mucha fama por sus obras de madera: Vasari elogia una estatua de madera de tilo representando á San Roque, del tamaño natural, que este artista habia esculpido para la iglesia de la Nunciata, en donde aún se ostenta.

Por lo dicho se comprenderá que la escultura en madera debia ser todavía muy estimada en Italia durante el siglo XVI; y, en efecto, se pueden citar algunos escultores italianos que adquirieron renombre en este género de trabajo: Baldinucci en sus *Noticie de profesori del disegno*, cita á Crocini por haber labrado con mucho talento las esculturas de madera de la Biblioteca Laurenciana de Florencia; Alejandro, hijo de Bartolomé Boticelli, se asoció á Crocini para otros trabajos del mismo género hechos de órden del gran duque Cosme I; Cicognara en su *Storia della scultura*, designa á Gian Barile por haber trabajado, bajo la direccion de Rafael de Urbino esculturas en las puertas y techos del Vaticano; y á Giovanni Battista y Santa Corbetti por haber labrado, en 1541, diez colosales estatuas para la ornamentacion de un arco triunfal erigido con ocasion de la entrada del emperador Cárlos V (I de España) en Milan. Cita tambien á Ricardo Taurini, discípulo de Alberto Durero, por los bellos bajo-relieves de madera con que enriqueció la sillería de coro del Duomo ó catedral de Milan; y, finalmente, á Giovanni de Montepulciano y Domenico de Florencia por sus hermosas esculturas de las salas del Duomo de Sienna, terminadas en 1573.

Pasemos ahora á tratar de la escultura mobiliaria de pequeño tamaño, comenzando por la alemana de madera, de la primera mitad del siglo XVI.

Nuremberg, en donde trabajaban Adan Kraft († 1506), Miguel Wohlgemuth († 1519), Pedro Vicher († 1529), Veit Stoss († 1542) y el célebre Alberto Durero († 1528), era á principios del siglo XV el centro artístico de toda la Alemania y el punto de reunion de todas cuantas personas querian estudiar las artes: al lado de estos maestros se creó como un plantel de artistas que pusieron su talento al servicio de todas las industrias; los cuales imprimieron

entónces á los monumentos de la vida privada y á los utensilios domésticos de todos géneros, formas tan puras y los enriquecieron con ornatos tan agradables y figuras tan graciosas, que los convirtieron en verdaderos objetos de arte, que hoy se buscan con empeño.

Entre estos artistas de segundo órden, los más hábiles crearon considerable número de esculturas pequeñas, notables por su espiritual concepcion, por lo correcto de su dibujo y por lo diligente de su trabajo, en el cual empleaban la madera y diversas especies de piedras. Los más renombrados artistas en este género son Ludwig Krug († 1535), Peter Flötner († 1546), que en madera y en piedra esculpió con igual perfeccion; Johann Teschler († 1546) y Jacob Hoffman († 1564).

Los mayores artistas de la época no desdeñaban dedicarse á esta escultura de pequeña proporcion: consérvase en el Museo de Berlin una estatuita de madera representando á Santa Bárbara, un bajo-relieve que reproduce la familia ó genealogía de la Vírgen, y un sátiro alado atribuido á Alberto Durero; y en el Museo de Gotha, dos estatuitas, Adan y Eva, de la más exquisita finura, tratados segun la manera de este gran maestro. Veíanse, en 1845, en la coleccion del señor Melchor Boisseré, en Munich, dos bajo-relieves en madera, cuya altura era de 10 á 12 centímetros, y sobre los cuales estaba grabado el monograma de Durero, ámbos representando la Vírgen en pié, teniendo al niño Jesús; el uno lleva la fecha de 1515, y el otro la de 1516; imposible parece encontrar nada más encantador en este género.

Los museos de Alemania encierran bastante grande número de estas esculturitas de principios del siglo XVI; entre las que conservan los Vereinigten Sammlungen de Munich, deben notarse seis bajo-relieves pequeños de la misma mano, de vigoroso dibujo y de buena ejecucion; reproducen asuntos muy diversos: un caballero montado, volviéndose hácia una mujer y un anciano: un jinete maltratando con su espada á un viejo, y otro caballero que acaricia á una mujer; Moisés recibiendo las Tablas de la Ley; Cristo crucificado sostenido por Dios Padre, y la celebracion de la Santa misa. Debe tambien recordarse un fino cincelado que representa un campo, y está firmado con el monograma P. G., y con la fecha de 1535.

La Kunstkammer de Berlin es muy rica en esculturas de madera: debe mencionarse ante todo un altárcito doméstico finamente hecho, en el cual está grabado el monograma de Hams Brüggemmann, autor del bello retablo de la catedral de Schleswig; una figura alegórica de la Naturaleza, de Wentzel Jamnitzer († 1586), que este hábil platero ejecutó en seguida en plata; la Vírgen arrodillada en oracion, en el estilo de Alberto Durero; Adan y Eva, estatuitas de la escuela de Augsburgo; cinco alto-relieves, asuntos de la Pasion de la escuela de Nuremberg, en el estilo de Veit Stoss; un medallon reproduciendo á la Vírgen con el niño Jesus y Santa Isabel, de Hans Schaüfflein († 1550); una figurita del apóstol Santiago en bajo-relieve, llena de expresion y delicadísimo trabajo, con el monograma del mismo artista, pintor distinguido, discípulo de Durero; y un busto de bulto redondo representando un caballero jóven, por Hans Schwartz. Pueden tambien verse en París, en el gabinete de medallas de la Biblioteca Nacional, un bajo-relieve pequeño de madera, marcado con un monograma que se cree sea el de Lúcas de Leyde, y en el Museo del Louve una figurita de Minerva y otra de Mercurio, un esqueleto de hombre y otro de mujer.

En retratos fué, sobre todo, en lo que llegó á la perfeccion la pequeña escultura alemana; estas obras, impregnadas de realismo, son de tan puro estilo y de tan notable acabado, que se pueden contar entre las más bellas producciones del arte germánico, y sufrir la comparacion con los más hermosos medallones de artistas italianos, siéndo de advertir que aquéllos se trabajaban en madera y en piedra.

La ciudad de Augsburgo se manifestó en este género de escultura rival de Nuremberg; los retratos de ésta se hacian más particularmente en piedra, miéntras los de Augsburgo en madera. Caracteriza á los primeros, estilo muy decidido, muy firme, y gran facilidad de ejecucion; en los segundos, de que ahora tenemos que tratar, se encuentra sencilla observacion de la naturaleza, unida á mucha gracia y finura. Entre los artistas de Augsburgo, Hans Schwartz se cita como el más hábil; Hans Culmbach dejó su nombre, con la fecha de 1528, en un buen retrato que conserva la Kunstkammer de Berlin.

Tal aplicacion de la escultura á los retratos de pequeño tamaño, sobre todo en medallones, estuvo muy en boga miéntras toda la duracion del siglo XVI; los más bellos pertenecen al primer tercio; estas producciones del arte, muy estimadas con justo título, se buscan ahora y se recogen cuidadosamente, no sólo en colecciones particulares, sino tambien en publicos museos, existiendo gran numero de ellos en la mencionada Kunstkammer de Berlin. Los más notables son los de Jacob Fugger y el de un jóven, por Hans Schwartz; el de un hombre con el monograma de

Alberto Durero, y los de Magdalena Honoldt, de Bartolomé Welser y de Bárbara Reihlig, tambien de Hans Schwartz.

Los Vereingten Sammlungen de Munich los poseen igualmente muy bellos: los de Sebastian y de Úrsula Liegsalz, con fecha de 1517, y los de Laurent y de Elisabeth Kreller, de 1520, todos cuatro de Durero, son de admirable diligencia en la ejecucion.

En Viena se hace tanto caso de los retratos en madera y en piedra, que en el gabinete de antigüedades se conservan muchos en los escaparates que encierran los bellos camafeos antiguos y del Renacimiento en piedras duras; viéndose allí los retratos de los emperadores Maximiliano I, Cárlos V y Fernando I, con la fecha de MDXXXX. La coleccion de Ambras, una de las más curiosas de Viena, posee bastante número de estos retratos-medallones, muchos de los cuales son bellísimos.

Muy rico de ellos es el Museo del Louvre en París; entre los que en él proceden de la coleccion Sauvageot, son notables los de Enrique IV de Francia, de Ana de Cléveris, de Leonor de Austria, de Steffan Keltenhofer, casi de frente, de Ana Berchtold, de Ernesto, margrave de Baden-Durlach, y de Raimundo Fugger. Los más interesantes de la antigua coleccion del Louvre son los de Cárlos V, de René d'Anjou, de Juan Constans, elector de Sajonia, y de su esposa Sofía; de Anthoni Duzel y de su mujer, y el de un porta-estandarte. Debe tambien mencionarse un retrato de muy alto-relieve de José Truchess, comendador de la Órden Teutónica. Las bellas cualidades de esta escultura habian hecho atribuirla á Alberto Durero; mas este grande artista hacia años que habia fallecido cuando ella fué labrada.

Además de su valor artístico, estos pequeños retratos de madera y de piedra presentan hoy otro interes, el de ser, con certeza, los más fieles que se pueden encontrar de todos los importantes personajes de la grande época del siglo XVI.

Entre los artistas que esculpian la madera con tanta perfeccion en Francia y en Alemania, hay algunos que se aplicaron á producir obras tan finas, que de continuo se necesita un gran lente para distinguir todos sus detalles. En espacio de algunos milímetros, colocaron ordinariamente escenas que contienen sobre veinte personajes. Si los artistas que hicieron tan diminutas obras no se recomendasen más que por la paciencia necesaria para llevarlas á cabo, poco pudiera tenérseles en cuenta por semejante mérito; pero muchas de sus microscópicas esculturas reunen, á la extremada delicadeza de su trabajo, juiciosa composicion, correcto dibujo, y figuras y actitudes llenas de sentimiento y de expresion.

La aficion, algo extravagante, á las obras de escultura menudísima existia ya en la antigüedad: Plinio enseña que muy pequeñas obras de mármol habian dado celebridad á sus autores; cita á Myrmécides, que habia hecho una cuádriga con su cochero cubierto con las alas de una mosca; y á Callicatres, que cinceló hormigas cuyas patas y alas apénas eran perceptibles.

Hay algunas esculturas de madera, microscópicas, pertenecientes á fines del siglo XV: el Museo del Louvre posee de esta época dos bolitas que se abren por medio de visagras, las cuales encierran un bajo-relieve, en cada cual de las partes hemisféricas, teniendo una de éstas 45 milímetros de diámetro y la otra 30. Las más curiosas son del siglo XVI, y admiraban á Vasari que en su tratado de *Le Vite de' scultori, pittori e architetti*, indica en la introduccion á los alemanes como sobresalientes en tal género de trabajo.

El Museo del Louvre conserva dos notables piezas procedentes de la coleccion Sauvageot; la primera reproduce una letra F de 63 milímetros de altura y de 13 de grueso, que se abre por medio de visagra, de manera que forma dos FF contrapuestas por su dorso; en el exterior, los dos lados de la letra se hallan enriquecidos con graciosos follajes; estando abierta la letra ofrece en el interior diez medallones circulares, distribuidos sobre la asta y las barras trasversales, teniendo 16 milímetros de diámetro los mayores y 8 los más pequeños. Los intervalos se llenan con dragones y grupos de niños que juegan entre ellos. En nueve medallones se presentan, á caballo, Héctor, Alejandro, Julio César, Josué, David, Judas Macabeo, Carlomagno, el rey Artus y Godofredo de Bullon, llevando todos estos héroes los trajes y armaduras de principios del siglo XVI. Josué tiene en su escudo figurada la salamandra emblemática de Francisco I, y Carlomagno, igualmente, la imperial águila de dos cabezas, que tambien blasona el caparazon de su caballo. El décimo medallon encierra á Cristo crucificado, con la Vírgen y San Juan al pié de la Cruz.

La otra pieza reproduce una M de forma uncial, esculpida en las dos caras, en que el artista ha representado en cuatro medallones la historia y el martirio de Santa Margarita de Antioquía, segun la *Leyenda dorada*.

Se ha supuesto que estas dos letras, una de las cuales traza la imágen de los héroes con Josué llevando el emblema del rey caballero, y la otra la leyenda de Santa Margarita, se habian hecho para Francisco I y para su hermana Margarita de Angulema: ámbas están labradas en la misma madera y deben ser de la misma mano. La F se encontraba en el siglo XVIII en el gabinete del famoso aficionado Jamet: M. Debruge Duménil la compró el año 1837 por 120 francos á un comerciante de curiosidades; cuando se vendió en 1849 la coleccion Debruge, se adjudicó aquella á Mr. Hope, mediante 600 francos. Al hacerse la venta de los objetos de este último, en 1855, M. Sauvageot, que habia ya tomado la resolucion de donar su preciosa coleccion al Museo del Louvre, quiso reunir esta F á la M que poseia ya el expresado Museo, y la adquirió en subasta, llegando en pujas hasta 2.500 francos para obtenerla.

La letra M pertenecia en 1745 a M. Bon, antiguo primer presidente de la Cámara de Cuentas en Montpeller, quien en una disertacion publicada en la *Histoire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, tomo XVIII, página 316, atribuye este objeto al siglo XIII: inútil sería hoy discutir tal opinion, no dejando al estilo de las esculturas duda alguna sobre la época de su ejecucion, que pertenece á la primera cuarta parte del siglo XVI. Tan bella joya de escultura existia en la coleccion de M. Revoil, é ingresó en el Louvre á consecuencia de haber adquirido aquella coleccion el rey Cárlos X, en 16 de Abril de 1828.

Débese aún mencionar, entre las lindas joyas de madera que posee este Museo de París, un marco de espejo de 13 centímetros de altura por 10 de ancho, procedente de la coleccion Sauvageot, enriquecido con figuritas y bajo-relieves delicadamente concluidas; obra de fines del siglo XVI ejecutada en Flandes, segun lo indican divisas en lengua flamenca cinceladas en diferentes puntos.

El Grüne Gewölbe, de Dresde, conserva un hueso de melocoton grabado por una mujer llamada Propercia Rossi, que murió en Bolonia el año 1530, y otros muchos de cereza en que están cinceladas multitud de cosas, habiendo uno en el cual, con ayuda de microscopio, se pueden contar hasta cien cabezas.

Leo Proner, de Nuremberg († 1630), gozaba de gran celebridad en tal género de trabajo: á este artista debe sin duda atribuirse otro hueso de cereza existente en la coleccion de Pedro Leven, de Colonia, en el cual, con un gran lente, se podian distinguir muchas cabezas, y entre ellas, un papa, un cardenal y varios obispos; figuras bien modeladas á las que no faltaba la expresion.

El estilo del renacimiento italiano que por todas partes habia penetrado hácia la mitad del siglo XVI era particularmente favorable para la ornamentacion; así la industria artística tomó, durante este período, inmenso desarrollo; las esculturas de madera se aplicaron á decorar muebles y multitud de utensilios domésticos, de arabescos, de festones compuestos de flores y frutos y de follajes del mejor gusto. Los museos públicos y las colecciones particulares encierran gran número de apreciables producciones de tal género; pero en este momento sólo señalaremos como muestra de tan agradable escultura decorativa un marco de espejo, obra maestra de buen gusto y delicadeza que debió labrarse en Alemania hácia la mitad del siglo XVI, y el cual, despues de haber constituido parte de la coleccion Debruge Duménil, pasó á la del príncipe Soltykoff, en donde el catálogo de 1861 la designaba con el número 359, y finalmente fué subastada en el alto precio de más de 8.000 francos.

Muchos artistas de los que á fines del siglo XVII esculpian en marfil se dedicaron á la escultura en madera y produjeron en este material lindos bajo-relieves y estatuitas del mejor estilo, de excelente modelado y de gran diligencia en la ejecucion. Los museos de Alemania encierran gran número de ellos.

Entre los marfilistas alemanes y flamencos que son conocidos por haber igualmente esculpido en madera, puede citarse el célebre Francisco de Quesnoy, Francis van Bossiut, Simon Troger y Krabensberger.

Otros escultores en madera han legado sus nombres en lindas obras; Jerónimo Rösch tiene en la Kunstkammer de Berlin algunos bajo-relieves con la fecha de 1554; Schawandaller, artista del siglo XVII, muchos bajo-relieves, uno de los cuales representa á Diógenes y Alejandro el Grande; y Meissner una buena composicion figurando á Venus entre nubes. En los Vereinigten Sammlungen de Munich, Balthasar Ableitner, del siglo XVII, tiene un bello retrato del conde palatino Henri de Neuburg unido al de su mujer, y Pendi de Osterhofen un bajo-relieve de los tres reyes magos.

Entre los artistas franceses que esculpieron con buen éxito el marfil, hay muchos que tambien labraron la madera, siendo los más célebres Le Geret, Girardon, Guillermin, Villerme y Lacroix.

Hemos citado bastante número de artistas franceses, flamencos y alemanes; no es dudoso que muchos de ellos

esculpiesen muebles cuando más artísticos trabajos llegasen á faltarles; pero indispensablemente deben añadirse á aquellos escultores Francisco L'Heureux, nombrado en las cuentas del tesorero de las obras y edificios de Cárlos IX, rey de Francia, por los años de 1564-1565.

Durante la segunda mitad del siglo XIV y todo el XV habiles artistas se habian dedicado en Italia á la estatuaria de madera; otros se aplicaron en estas épocas y en la centuria XVI á la ornamentacion de muebles. Giuliano da Maiano (1432 † 1490), que conquistó renombre en la arquitectura, esculpió, ayudado por su hermano Benedetto y un tal Francesco cognominado Il Francione, las puertas de madera de la sala de audiencia de la Señoría de Florencia, los ornatos esculpidos de los armarios de la sacristía de Santa María del Fiore y los del coro del Duomo de Perusa, Baccio d'Agnolo (1460 † 1543), arquitecto y escultor, se entregó tambien en su juventud a la escultura de madera en Florencia, su patria; hizo los adornos del órgano y del altar mayor de la iglesia della Nunziata y los del órgano de Santa María Novella; tambien esculpió con su propia mano el marco de madera de un cuadro de Fra Bartolomeo y los ornatos de la sala nueva del Gran Consejo. Despues de su muerte, sus hijos Giuliano, Filipino y Domenico se empleaban en la escultura de madera y se hicieron los más hábiles escultores de muebles en la Toscana; Giuliano, aunque asociado á Baccio Bandinelli para la ejecucion de grandes obras arquitectónicas, no cerró su estudio de escultura de muebles y produjo numerosos trabajos de madera esculpida que Vasari cita con elogio.

Débese tambien nombrar entre los primeros maestros escultores de muebles y tableros de carpintería, á fines del siglo XIV á Francesco, hijo de Angelo, Clemente Taxi y su hermano Zenovio, Francesco Nerone, Antonio di San Gallo y Bartolommeo, hijo de Angeli Donati, que trabajaron en el maderaje y en las sillas de la sala y de la capilla del Gran Consejo en Florencia.

La escultura en madera, despues de abandonada durante más de ciento cincuenta años, ha vuelto a adquirir valimiento desde algun tiempo acá, se han formado talleres, pero en general sus productos son amanerados y faltos de estilo. El estudio de bellos objetos de los siglos XV y XVI, conservados en museos públicos, en palacios y en iglesias, conducirán de seguro ántes de mucho tiempo á muy buenos resultados á los artistas que se dediquen á tan útil género de escultura.

II.

La costumbre de sentarse el hombre en muebles tan altos como sus rodillas es tan antigua, que ya nos la revelan diversos monumentos de muy lejanas épocas pertenecientes á naciones civilizadas en remotísimos tiempos.

No puede dudarse la existencia de tal costumbre en la primitiva monarquía *caldea*; puesto que lo atestigua la silla con respaldo hasta la altura de las caderas de un personaje sentado en ella segun copia (publicada por Sir R. Porter, en sus *Travels*), del sello cilíndrico del rey Urukh, que fundó los más arcáicos edificios de Mugheir, Warka, Senkareh y Niffer, estando, por tanto, á la cabeza de los monarcas monumentales. Alguna otra persona se figura sentada en taburete en relieve del mismo país.

Manifiesta igual uso en la *Assyria* la estatua de basalto negro y tamaño natural que representa primitivo rey de aquella nacion, estatua descubierta por Mr. Layard en Hileh-Sherghat, conservada en el British Museum de Lóndres, y notable por lo escasas que son las estatuas de aquella comarca y por hallarse sentada sobre rectangular cuerpo, en que se leen inscripciones cuneiformes. Más claramente aún lo patentiza Mr. George Rawlinson en su obra titulada *The Five Great Monarchies of the Ancient Eastern-World* (tomo I, pag. 457), reproduciendo alto y lujoso taburete adornado con figuras humanas y otros objetos, copiando al rey Sennacherib en su magnífico trono, segun se representaba en escultura encontrada en Koyunjik y acompañando a estos dibujos (pág. 487) con las siguientes frases:

«Los tronos y sillas assyrios tuvieron muchas labores; el de Sennacherib presenta en sus costados y brazos tres zonas de figuras esculpidas, sosteniendo con sus manos las barras: éstas, los brazos y el respaldo, estaban exornados; los piés terminaban en ornato figurando piñas, muy comun en el ajuar asirio. Sobre el respaldo se echaba una tela que colgaba casi hasta el suelo, guarnecida de fleco. Un trono de Sargon se adornó en sus costados con tres figuras humanas representando, segun parece, al rey, y bajo los cuales estaba el caballo de guerra del monarca

encaparazonado como para la batalla. Otro trono del mismo príncipe tenía dos amplias figuras de hombres y cuatro pequeñísimas al costado, miéntras sostenia por ambos lados el respaldar otra de superiores dimensiones. El uso de las sillas con altos respaldos como éstos, parece haberse limitado á los soberanos: las personas de ménos elevado rango contentábanse con reposar en sitiales como taburetes ó sillas de respaldar que sólo llegaba á la altura de los codos. Labráronse, sin duda, los asientos de este género, tronos ó sillas, principalmente de madera; pero la obra ornamental debió ser de bronce, ya fundido en la necesaria forma, ya amoldada en ésta á martillo: así parece que hubieron de ser trabajadas las cabezas de animales de los brazos de los sitiales. En algunos casos el marfil debió contarse entre los materiales usados: se ha encontrado en los piés de un trono en Koyunjik, y es probable que entrase mucho más generalmente en la ornamentacion de los mejores muebles.» El respaldar del trono de Sennacherib llega hasta la altura de los hombros del rey en él sentado; y éste apoya sus piés en elegante escabel.

En *Babilonia* se ve tambien que se sentaban en sitiales elevados hasta la altura de las rodillas, por el dibujo de mujeres babilónicas haciendo ofrenda á una diosa, sentada en la correspondiente manera, dibujo grabado en la página 154 del tomo III en la citada obra de Rawlinson.

En el 4.° volúmen del mismo libro vemos tambien en la pág. 153 á un rey de *Persia* sentado en su trono; y en la 157 y siguientes el texto que á continuacion traducimos:

«El trono del monarca era elevado asiento, con alto respaldar; sin brazos, encojinado y adornado con fleco y molduras ó relieves á lo largo del respaldo y de los piés. La ornamentacion consistia principalmente en bolas y anchas anillas, y contenia poco que fuese artístico ó elaborado con esmero. Los piés, sin embargo, terminaban en garras de leon apoyándose sobre esferas estriadas ó guarnecidas de junquillos. Los costados de la silla bajo el asiento parece figuraban cuadritos ó recuadros, como los tronos de los asirios; pero no se adornaban con relieves. El asiento del trono se alzaba mucho sobre el suelo, y los piés, sin apoyo, hubieran quedado colgando; por lo cual se destinó á éstos un escabel, liso como el trono, pero sostenido por patas que terminaban en pezuñas de toros. Así el leon y el toro, tan frecuentes en el simbolismo oriental, tambien aquí se reunieron, representándose como sostenes del trono (el de Salomon estaba sostenido por ambos lados por completas figuras de leon). Con respecto al material del trono, es indudable que era espléndido y costoso; antiguos escritores le suponen labrado de oro puro; mas como se sabe que tenian piés de plata, podemos presumir que por lo ménos algunas partes del mueble fueron de este no tan precioso metal. (El trono de Cyro el jóven, probablemente imitacion del trono real, se expresa de terminante modo haber sido parte de oro y parte de plata.) No se dice que en su construccion se emplease marfil. Podemos acaso conjeturar fuese de madera el armazon del trono y cubierto con chapas de oro ó plata, por lo cual toda la parte lígnea se ocultó á la vista presentando apariencia de sólido metal.» Finalmente, en la pág. 150 encontramos lo que sigue: «El trono de oro del monarca estaba bajo toldo ó pabellon bordado, sostenido por cuatro pilares de oro taraceados con piedras preciosas.» El respaldar del trono copiado de las ruinas de Persépolis en la pág. 153 ántes citada, apénas es más alta que el del rey Sennacherib de Assyria.

En la *Nubia* se ven sentadas, del modo que vamos trazando, las estatuas de tres divinidades en la portada del *spéos* de Phre, en Abu-Sembil; de análoga manera, si bien en banco ó poyo corrido, reposan en el interior, en el muro del fondo del santuario, las semicolosales de Pthah, Ammon, Ramses el grande y Phre. En el templo, tambien *spéos*, de Athor en Ebsambul, en el país de los kennous, adornan las paredes varios dioses igualmente sentados.

En *Egipto*, en el templo de Khons en Karnac (Tebas), tambien se representaban figuras así asentadas. Descansando en verdaderas sillas, aunque de respaldar bajo, hállanse casi todas las personas de las dos más anchas zonas de la parte superior de los pylones, en la fachada del pronaos y en otros puntos del templo situado en el Alto Egipto, dedicado á Aroëris, llamado en sus primitivos tiempos Hatfouh, despues templo de Apollinópolis Magna en la época de los griegos, por ser Aroëris el Apolo de las mitologías griega y romana; y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid la figura de Osiris de bronce y en placa sentada en silla de respaldo bajo.

En la *India*, en el templo de Ellora, que los brahmanes, hoy dueños de aquellos sitios, han puesto bajo la advocacion de Visuakarma, la colosal estatua de Buddja está así sentada en el centro de una especie de nicho, sobre poyo, á manera de silla ó escaño.

En *Grecia* encontramos sentados, en taburetes de largos piés, cuatro personajes de las esculturas del friso colocado bajo el sofito ó plafon del períptero del templo de Minerva ó Parthenon de Aténas, en que se representaba la procesion de la gran fiesta quinquenal apellidada de los Panatheneas.

En *Roma* abundan los datos comprobantes de nuestra aseveracion; pero no siendo nuestro propósito tratar aquí de la historia antigua de este género de asientos, sino echar rapida ojeada sobre los de la Edad Media, sólo citaremos, y eso para no pasar completamente en silencio la época y productos del pueblo-rey, las célebres *sillas curules* que los romanos hacian, ó al ménos, revestian con marfil, y servian como signo distintivo de la dignidad de dictadores, cónsules, pretores, censores y ediles curules, llamados por esto magistrados curules: los Pontífices y las vestales tenian tambien derecho de sentarse en tal silla. Los monumentos etruscos representan de continuo semejante asiento; y de este pueblo tomaron su uso los romanos en tiempo de Tarquino el Antiguo. Numa Pompilio habia ya concedido la prerogativa de usarle al flamín de Júpiter, como señal de su dignidad; dióse despues, hácia el fin de la República, y bajo el mando de los emperadores, á varios príncipes extranjeros, como por ejemplo, al rey de Pérgamo, Eumenes, que, segun Tito Livio recibió del pueblo romano una silla curul y un cetro de marfil. Parece que en ciertos casos tales sillas se hacian de bronce; dos de éstas se ven en el gabinete de Pórtici. La parte inferior del asiento, conocido bajo el nombre de sillon de Dagoberto, existente en otro tiempo en la abadía de Saint-Denis, cerca de París, y hoy en la Biblioteca Nacional de Francia, parece haber sido silla curul, á la cual se ha adaptado un respaldar durante la Edad Media. La silla en latin se decia *sella, cathedra*.

III.

De todos los monumentos de la vida privada en la Edad Media, los muebles de las habitaciones son indudablemente los más escasos que subsisten, habiendo apénas sobrevivido alguno: sólo en las miniaturas de los manuscritos y en algunos relieves, se puede adquirir alguna idea de la forma dada á los muebles hasta el siglo XV y de la ornamentacion que les era propia. Desde el siglo X hasta mediados del XIV las representaciones figuradas en los códices apénas auxilian tampoco, porque durante toda esta época las figuras y los asuntos se pintaban ordinariamente sobre fondos de oro ó de mosaico, y los muebles se muestran rara vez ántes de que los artistas se ejercitasen en la perspectiva, y diesen á los fondos de sus composiciones profundidad que permitiese la figuracion de los interiores. Los textos mismos de los antiguos autores proporcionan escasos documentos: más podrian suministrar los antiguos inventarios; pero son extremadamente raros antes del siglo XIV. Es, pues, preciso contentarse con algunas nociones imperfectas y vagas noticias, relativamente á todo el período trascurrido desde el principio de la Edad Media hasta mediados del siglo XIV.

Si nos remitimos á los monumentos esculturales anteriores al reinado de Justiniano, emperador de Constantinopla, es creible que los muebles habrian conservado, casi sin alteracion, hasta esta época, las formas de la antiguedad pagana; así se ve en una de las miniaturas del Dioscórides de Viena, á la princesa Juliana Anicia, sentada en silla que ha conservado la forma de las antiguas curules; é igualmente se encuentra este género de asiento en los díptycos consulares del siglo V y de los primeros años del VI. Pero la forma de los muebles parece haber cambiado en la época del mencionado emperador, aunque desde su reinado, en los monumentos de la escultura, los artistas continuaron inspirándose en los modelos que les ofrecia la estatuaria antigua. La decoracion del mueblaje se hizo de increible riqueza; los mosaicos y los manuscritos hasta el siglo XIII representan de continuo, tronos, sillas y camas enriquecidas con dorados é incrustaciones; las brillantes telas, que las revisten en parte, están tambien recamadas de pedrería; puédense además, segun los escritores, citar camas, sillas y tronos enteramente de oro y bordadas de piedras finas, mesas de oro y de plata y órganos portátiles, enriquecidos con pedrerías y esmaltes. Pero la forma de los muebles se habia vuelto singularmente pesada; la pureza del gusto y la gracia se habian sacrificado á la pureza de la ornamentacion. Se puede juzgar de la forma del trono imperial en el siglo VI por la de la silla en que Jesucristo está sentado en el gran mosaico de Santa Sofía de Constantinopla.

En Occidente, durante la época merovingia, las formas de la antiguedad romana parece que subsistieron en los muebles, como lo prueba la silla de Dagoberto. Las miniaturas de códices escritos á principios del reinado de Carlo-Magno pueden tambien hacer suponer que las formas romanas se habian conservado en los muebles durante el reinado de este monarca; pero la influencia bizantina que se dejó percibir en las artes, no tardó en hacerles

modificar notablemente su ejecucion: en el libro de los Evangelios donado por el rey francés, Luis el Bondadoso, á la abadía de Saint-Medard de Soissons, Jesucristo y los Evangelistas se representan sentados en sillas con respaldar, cubiertas con telas á la manera bizantina; en la Biblia de Cárlos el Calvo y en los Evangelios del emperador Lothario, se ven los dos soberanos en tronos con altos respaldos, tambien cubiertos de paños; en fin, el susodicho monarca Cárlos de Francia, se reproduce sentado en trono completamente bizantino en la miniatura de su libro de rezo.

En la época ojival, los muebles de madera fueron en general de gran sencillez hasta el fin del reinado de San Luis; tomándose de la arquitectura la ornamentacion que se les daba. Eran, al par, poco numerosos: en una habitacion de señor feudal, durante los siglos XII y XIII, se encontraban cofres ó baules en que se encerraban los vestidos, la ropa blanca, los objetos preciosos y el dinero, y que servian de bancos, y de continuo hasta de mesas; camas, la silla del señor, bancos con respaldo y algunos escabeles, la mesa de comedor que era movible y alrededor de la cual se podia pasar para servir la comida, y el aparador en forma de vasar, que se adornaba con manteles, y sobre él se colocaba la vajilla de gran precio. Las camas se rodeaban de telas, y los grandes muebles se guarnecian solamente de almohadones y tapetes arábigos.

Sin embargo, desde fines del siglo XI, los progresos que comenzaron á hacerse sentir en las artes del diseño tuvieron feliz influencia en la fabricacion del mueblaje. Theophilo, en su *Diversarum artium schedula*, lib. I, capítulo 22, manifiesta que ciertos muebles ligeros, como las sillas de tijera y los escabeles, los que no se cubrian de tela, y tambien las sillas de caballo y las literas de mano, se exornaban, al par, con pinturas y esculturas; que no se contentaban con decorar las partes lisas, de muebles esculpidos, con mera aplicacion de color, sino que se pintaban allí figuras, animales, follajes, ornatos de todo género, haciéndose á veces las pinturas con fondo de oro. Un cronista contemporáneo de la primera Cruzada dice tambien que los condes, los duques y los señores, que marcharon á la Tierra Santa, tenian camas pintadas con oro y color, y enriquecidas con plata.

Hácia la mitad del siglo XII, las sillas, las camas y los demas muebles, comenzaron á tomar formas más elegantes y más variadas: la madera labrada con escultura entró entónces, generalmente, en su composicion.

Durante el siglo XIII, los ornatos esculpidos con ligero relieve se unen con las molduras torneadas. La sencillez que dominaba en la época de San Luis, rey de Francia, no permitió dar por entónces rica ornamentacion á los muebles usuales de habitaciones; pero la escultura de madera se puso pronto muy en boga, y los muebles, en el último tercio de la misma centuria, se enriquecieron con adornos esculpidos, notables por la delicadeza del trabajo y la complicacion de los detalles. Se han conservado, en efecto, algunos baules (muebles los más usuales en la Edad Media), exornados no sólo con ornatos tomados de la arquitectura sino tambien con figuras, máscaras y animales fantásticos en bajo-relieve, cuyo dibujo, acentuado con energía, no está falto de correccion: en la Exposicion del Museo retrospectivo, verificada en París el año 1865, se presentó un baul de madera de encina de fines del siglo XIII ó de los primeros años del XIV, que puede pasar por uno de los mejores ejemplares subsistentes de este género de muebles.

En Francia, durante el citado siglo XIV, y áun en la primera mitad del XV, la principal ornamentacion de los muebles consistia en ricas estofas ó tapetes; las camas se envolvian por completo en anchas telas flotantes; sólo la cabecera, en la parte que se elevaba sobre la cabeza de la persona acostada, se embellecia con algunas molduras y ornatos esculpidos; todo lo demas del lecho se cubria con preciosos tejidos bordados; y lo mismo se hacia con el lambrequinado cielo que le cubria. Las sillas y bancos que se colocaban en los diversos cuartos, cubríanse igualmente de telas y tapicería; los muros tambien se revestian de tapices ó de estofas, enriquecidas con bordados. Pero toda esta rica ornamentacion de las camas y demas muebles, no se hallaba establecida en los aposentos de mansion fija; el rey, los príncipes y los grandes señores, acostumbraban, cuando iban de la ciudad al campo ó viceversa, llevar consigo la parte preciosa de su ajuar, y hasta los embarazosos colchones; así se encuentra en las cuentas una importante cantidad para los cofres.

Se ha visto en la historia de la escultura de madera que arriba hemos extractado, haber, este ramo del arte, tomado inmenso desarrollo á principios del siglo XV; la ornamentacion de muebles caseros se resintió, naturalmente, del gusto que predominaba: la escultura se sustituyó, lo más de continuo, para su decoracion, á toda otra especie de embellecimiento. Existe aún cierto número de muebles del siglo XV; y, por otra parte, los códices con miniaturas de aquella época pueden suplir á la insuficiencia de los monumentos. Desde el siglo recien expresado, los miniatu-

ristas abandonaron completamente los fondos dorados ó de mosaico de las precedentes centurias, para reemplazarlos con paisajes ó interiores de profunda perspectiva; y, consecuentes en su sistema, colocaron en las habitaciones todos los muebles de moda en su tiempo, al par que á los personajes de sus composiciones los vestian con trajes semejantes á los contemporáneos de estas artísticas obras; así pueden verse en los manuscritos de aquella época representadas habitaciones de trabajar y de dormir con todos los muebles que las adornaban.

Las partes esculpidas de los muebles del siglo xv, reproducen casi constantemente las disposiciones más elegantes y complicadas de las decoraciones arquitectónicas de su época: las telas no se emplean ya en las sillas sino en las partes indispensables, como en el respaldo y en el asiento; á veces un cielo de tapicería recubre aún la silla principal; pero casi siempre se deja la madera tan descubierta como es posible para cargarla de ornatos esculpidos. Las camas mismas, conservando las cortinas que las envolvian durante el siglo xiv, dejan ver, de continuo, una cabecera diligentemente calada y esculpida con aquellos complicados detalles, al par que con aquella elegancia que caracterizan la ornamentacion del estilo ojival florido.

La aficion á los muebles de madera esculpida se mantuvo en Francia durante todo el siglo xvi: desde fines del xv, se habian entallado allí figuritas y bajo-relieves entre decoracion arquitectónica del estilo apuntado, que se abandonó en el siguiente, cubriéndose los muebles con bajo-relieves, y áun con figuras de alto relieve y de bulto redondo, impregnadas en toda la pureza de dibujo de esta época de lo bello. Si las disposiciones arquitectónicas sirven de marco á estas finas esculturas, son siempre tomadas de la arquitectura italiana del Renacimiento.

En el ultimo cuarto del siglo xvi la manía del lujo y el deseo de desplegar grande magnificencia, hicieron caer en todo género de exageraciones á los escultores de muebles: prodigáronse sin límites los ornatos; los mascarones, las contrapostas, las figuras híbridas, los grutescos, cubrieron todos los planos, dejando apénas campo para hacer resaltar los exagerados detalles de sus composiciones.

Durante la segunda mitad del siglo xiii, la pintura en Italia vió abrirse para ella la era del Renacimiento: á principios del xiv habia ya abandonado los envejecidos modelos, y gozaba de gran favor; por lo cual no podia ménos de aplicársela, como se hizo, á la exornacion de los muebles. En esta época se colocaban en el interior de las habitaciones, grandes cofres enriquecidos con esculturas, cuyo interior se guarnecia con tela de seda, y que servian para guardar vestidos y objetos preciosos. En los planos de esta especie de arcones, se pintaban blasones y asuntos sacados de la Sagrada Escritura, de la Historia y de la Fabula: las camas, las sillas, se embellecian con semejantes pinturas. Los artesanos que fabricaban tales muebles se contaban en el número de los artistas.

En 1349, los pintores, habiendo fundado en Florencia una sociedad de San Lúcas, admitieron en ella á los ornamentistas que trabajaban en madera y en metal· la asociacion de pintores de Venecia contaba en el número de sus miembros á cofreros, doradores y barnizadores. En los estatutos de los pintores de Padua, se ve figurar á los que pintaban los cofres: finalmente, la corporacion de los pintores de Bolonia admitió hasta á los guarnicioneros y á los estuchistas. No se pudo despues expulsar de la sociedad de los pintores á todos estos artistas sino á fuerza de pleitos y sentencias judiciales.

Vasari manifiesta que la aficion á los muebles decorados con asuntos pintados se puso tan en boga, que los más aventajados pintores del siglo xv aceptaban con gusto los encargos de este género de obra. Dello, pintor florentino de mérito (nacido á fines del siglo xiv, y que aún vivia en 1455), el cual ejecutaba bien, sobre todo, las figuras pequeñas, no se empleó durante largo tiempo más que en pintar cofres, sillas, camas y otros muebles; habiendo adquirido gran celebridad en este género de trabajo, de que él hizo su especialidad y que le proporcionó considerable caudal: pintó, entre otras cosas, un mueblaje completo para Juan de Médicis.

Donatello, en su juventud, habia ayudado á Dello modelando en estuco asuntos y adornos que acompañaban á las pinturas.

Continuóse en el siglo xvi embelleciendo ciertos muebles con pinturas: se encuentran todavía, en palacios de Italia y en colecciones, algunos de aquéllos, enriquecidos con muy graciosos asuntos.

La taracea que trae su orígen de la imitacion de los procedimientos del mosaico, cuyo efecto trata de producir con maderas de diversos colores, con marfil y algunas otras materias, se aplicó en Italia desde el siglo xii á la decoracion de muebles, y estuvo allí en gran valimiento, sobre todo en Venecia, durante el xiii y el xiv. A la verdad, los que hasta fines de este último trabajaron la taracea, no produjeron más que adornos en cuya composicion sólo entraban maderas negras y blancas, mezclándose con ellas algunas veces, raras, el marfil; y sin embargo, la

exactitud y el acabado de sus dibujos hacen á estos primitivos embutidos ser ornamentacion de buen efecto. Ejemplos de ella se encuentran en los marcos de díptycos y retablos ejecutados en Italia durante la centuria de que vamos hablando, y en ciertos cofres grandes enriquecidos, como aquellos retablos, con laminitas de marfil ó con hueso que reproduce figuras.

Pronto los italianos se hicieron muy hábiles en tal género de trabajo. Desde principios del siglo xv los procedimientos de la taracea recibieron notables mejoras: se habia llegado, con ayuda de aceites penetrantes y colores hervidos en agua, á dar á las maderas tintas bastante variadas para imitar el follaje de los árboles y la limpidez de las aguas, y para producir por el desvanecimiento de los tonos los efectos de lontananzas. Giuliano da Maiano y su hermano Benedetto, que ántes hemos nombrado como escultores de madera, Giusto y Minore, Guido del Servellino y Domenico di Marietto, discípulos de Giuliano, Baccio Cellini, Girolamo del Cecca, su discípulo, David de Pistoia y Geri d'Arezzo, están citados por Vasari como los más hábiles artistas del siglo xv en obras de taracea. Baccio d'Agnolo, que tambien hemos mencionado por sus esculturas de madera, habia igualmente hecho de estos embutidos en su juventud; Vasari da mucha importancia á un San Juan Bautista y a un San Lorenzo que aquél habia ejecutado en el coro de Santa María Novella. Giuliano y Benedetto da Maiano habian enriquecido con cuadros taraceados los armarios de Santa María del Fiori, áun ahora bastante bien conservados: los trabajos de los demas artistas taraceadores han desaparecido.

Se debe nombrar en el siglo xvi á Fra Giovanni y Fra Gabriello de Verona, Fra Raffaello de Brescia, Fra Damiano de Bergamo, Sebastiano de Rovigo y Bartolommeo de Pola: en la catedral de Sienna se ven bellas estatuas de Gabriello. La sillería del coro de la catedral de Bolonia presenta asuntos en grisalla de dos tonos, de buen dibujo y de admirable ejecucion, firmados por Damiano con la fecha de 1551, los cuales fueron restaurados en 1744 por Antonio de Vicenza. Bartolomé dejó en el coro de la Cartuja de Pavía figuras de medio cuerpo, de tamaño natural, que representan santos: el dibujo es bastante seco, pero los colores son muy bellos.

La taracea se aplicó principalmente á sillerías y bancos de iglesias y á los armarios de sacristías; pero tambien embelleció los muebles de habitaciones, y sobre todo aquellos grandes cofres de que hemos hablado, y que se colocaban en el interior de aposentos de gente acomodada. Estimábanse tanto estos muebles, que los príncipes extranjeros los encargaban á Italia. Vasari refiere que Benedetto da Maiano hizo para Mathias Corvin dos magníficos cofres taraceados, y que él acompañó á su obra, que llevó á Hungría.

IV.

El asiento elevado ha sufrido numerosas modificaciones en sus formas, creándose diferentes especies, como la silla, el sillon y el taburete, el banco, el escaño y el escabelo, la butaca, la mecedora, etc.; no habiendo sido ménos variadas las materias en ellos empleadas, desde el marfil, el bronce ó el hierro de los antiguos, hasta el mármol y otras piedras; desde la persistente silla de madera, hasta la de hierro hueco de los modernos, desde la tabla lisa ó cubierta de tela ó piel, hasta las sillerías de paja, las de cuero, las de rejilla, las acolchadas y las de tapicería de terciopelo, de paño, de damasco, de persia, etc. Durante la Edad Media, sus formas y dimensiones variaron muy considerablemente.

Los salones de los castillos se destinaban, en aquella época, á diferentes usos; allí se hacian las recepciones, se reunia á los vasallos convocados, se congregaba la familia, se daban los grandes festines y el señor administraba justicia.

El salon principal terminaba, ordinariamente, por uno de sus extremos, en un estrado sobre el cual se colocaban asientos de madera, más ó ménos ricamente decorados y entapizados, que servian, en el sitio destinado al jefe de la jurisdiccion señorial y á sus asesores; asientos que tenian la forma de banco continuo, pero en que cada puesto se marcaba por medio de brazos ó de otra clase de separacion; estando á veces el sitio central más elevado que los restantes. Era este un puesto de honor que, si no siempre se cubria con dosel, nunca dejaba de poseer un respaldar. Semejante paraje se destinaba al trono, para monarcas y prelados en ocasiones solemnes; constituyendo

el solio, no tanto la forma particular del asiento, como éste con los accesorios que le acompañan, tales como las gradas, los respaldares y el dosel; así cualquier silla ó sillon podia formar parte de un trono desde el momento en que se le colocaba sobre escalinata y se le rodeaba de tapicería. Las sillas de tijera, por ejemplo, empleadas con tanta frecuencia durante los primeros siglos de la Edad Media, y que componian, en parte, el equipaje ó recámara de los príncipes, se convertian en verdaderos tronos en cuanto se colocaban sobre gradas y se cubrian con pabellones.

Es creible que el uso de rodear de cortinas un asiento real, en ciertas ocasiones solemnes, haya venido del Oriente; pues en tan remotas regiones, un rey, áun ahora, no se deja ver fácilmente, consociandose la idea del misterio á la del poder sobre los hombres; y en aquellos pueblos, al ménos, la multitud respeta, tanto más el poder soberano, cuanto ménos ve al que le representa, no exhibiéndose éste mas que en ocasiones de grandes fiestas, durante las cuales aparece solamente como misterioso sér que acostumbra á vivir oculto á las miradas humanas. Los romanos estaban muy léjos de participar de tales ideas; y, por el contrario, sus emperadores procuraban ser vistos y conocidos de todos; por lo cual, se presentaban de continuo en público, en las fiestas y en otros casos en que se reunia numeroso concurso. Su asiento, entónces, permanecia descubierto, y si estaba más elevado que los restantes, era tanto ó más para hacer ver su persona, como para dar á conocer su alta dignidad. Pero cuando estos monarcas se instalaron en Constantinopla, tomaron poco á poco algunas costumbres orientales, entre las que pronto se contó la de rodearse de misterio el soberano. Los palacios se convirtieron entónces en santuarios en que no se penetraba sin graves dificultades; y el representante del poder no se mostró ya en adelante á los pueblos, sino como se exhibe venerada reliquia, con todo el aparato y con toda la pompa de que se rodean tan sagrados objetos. Los tronos se envolvieron en cortinas que permanecian cerradas, abriéndose sólo en el momento en que el monarca debia hacer acto de presencia. Tales disposiciones debieron tener influencia en el Occidente; pero acá las tradiciones romanas subsistian, y las costumbres de los bárbaros se oponian completamente á las ideas de las gentes orientales; por tanto, si bien se tomó de los tronos de los príncipes bizantinos la costumbre y formas de su decoracion, no se adoptó su misterioso significado, no empleando las telas más que como ornamento destinado á dar mayor majestad al asiento real, y no como medio de ocultar la persona soberana á los ojos de la multitud. Las viñetas de manucristos de los siglos x y xi representan muchos de semejantes tronos rodeados de telas, dispuestas como fondo tras los asientos, ó bien como lambrequines pendientes de especie de cupulas que sobre ellos se alzan á manera de doseles: el tapiz de Bayeaux del siglo xi, por ejemplo representa al rey Eduardo sentado en una especie de banco con almohadon, y cuyos piés terminan bajo la tableta en cabezas de animales, y al pié en garras; estando el trono cobijado por un arco, cuyo fondo se reviste de telas.

. Las formas de los tronos varian mucho durante la Edad Media, sea en los asientos, ó sea en los accesorios: á veces son largos bancos sin respaldos, ó anchas sillas con respaldar, ó las ménos pesadas de tijera, de madera ó de metal: los doseles que las cubren, parece que ántes del siglo xiv, no tuvieron determinada forma; ya son cupulitas apoyadas en cuatro columnas, ya bovedillas de medio cañon sostenidas por pleno respaldar, ó ya cuadros colgados ó suspendidos en el techo y guarnecidos de telas. Durante el período romano, la madera de tales solios parece que fué adornada con preferencia de incrustaciones de metal, de marfil y de piedras duras; despues, en el período llamado gótico, la escultura triunfó sobre la taracea.

Cuando en las catedrales los tronos ó sillas de sus prelados no estaban fijas como las de mármol y otras piedras, síno que, siendo movibles, eran de madera, ó con más frecuencia de metal; afectaban la forma de tijera, porque, con el traje episcopal ésta es la mejor, pues permite que la casulla ó la capa pluvial, pasen á la parte posterior del mueble, evitando así que se sienten sobre un vestido exornado con bordados; por otra parte, semejantes tronos podian fácilmente cambiar de sitio, siendo esto necesario en ciertas ceremonias. Es cierto, sin embargo, que ya en el siglo xi, las sillas episcopales, fijas ó movibles, se cobijaban por doseles, y de continuo se acompañaban con dorsales ó adornos de tela tras el respaldar, constituyendo así verdaderos tronos.

No podemos formar alguna idea de estos primitivos muebles, más que por los códices con dibujos, los marfiles y otros bajo-relieves.

Las sillas de tijera se reemplazaron pronto en estos solios por asientos con bajo respaldo, porque, durante divinos oficios muy largos, era cansadísimo para un prelado estar sentado sin poder apoyarse; por eso la silla de tijera de Dagoberto, fué, en el siglo xii, adicionada con respaldar: despues se suprimieron las columnillas anteriores que, lo más de continuo, sostenian el dosel á fin de dejar más libre espacio en derredor del personaje sentado,

y estos doseles se colgaron de las bóvedas ó se fijaron al respaldar. Sustituyeron á las sencillas formas de los tronos primitivos, con ricas esculturas y estofas de gran precio; porque, en el siglo XIII, siendo el mueblaje de las iglesias de gran valor, como materia y como trabajo, fué indispensable poner en armonía los tronos de los obispos con el esplendor de los objetos que los circundaban. De tales muebles, apénas quedará más que algun raro ejemplar, y representaciones del todo insuficientes en manuscritos, vidrieras ó bajo-relieves, al par que los textos se limitan á nombrarlos: reuniendo, sin embargo, estas noticias por débiles que sean, y particularmente las que suministran los delicadamente labrados marfiles de la segunda mitad del siglo XIII, se puede llegar á dar idea de estos grandes muebles, y eso es lo que trataremos de hacer aquí.

Los siglos XIV y XV superaron aun al XIII en cuanto á la escultura; las telas hicieron más importante papel en la composicion de los tronos, encontrándose muchos de éstos en los códices de dichas épocas tan completamente recubiertos de telas que apénas se divisa la madera. Lo que tiempre distingue tales muebles de las sillas prelaciales es que el asiento está independiente del respaldo y del dosel; los asientos de los tronos seglares son de tijera, terminando con cabezas de animales cubiertos de almohadones y telas, ó bien son á manera de cofres sin respaldo, pero enriquecidos con incrustaciones de oro, de plata y de marfil. Hácia el siglo XIII las sillas de tijera persisten todavía; y gran numero de sellos del mismo y del XIV nos han conservado la forma, ó son reemplazados por asientos cuyo respaldo no se compone más que de una tira revestida de telas sostenida por dos montantes que parecen ser de metal, como el cuerpo del mueble, y están ricamente trabajados. A veces estos montantes, exornados y encorvados, en vez de formar respaldo superan sus costados; entónces el trono tiene la figura de banco bastante largo acompañado lateralmente de estos apéndices que parecen destinados á servir de apoyo á los codos, ó al ménos de salientes para posar las manos.

Sábese cuán grande era el lujo de la corte del duque de Borgoña durante el siglo XV. Cuando se restablecieron los asuntos de Francia, y Cárlos VIII hubo hecho su expedicion á Italia, la corte francesa superó como esplendor á cuanto se habia visto hasta entónces; habiendo tomado allende los Alpes ideas de grandeza que influyeron en la arquitectura, en los muebles, en los vestidos y en el ceremonial. Durante el siglo XV el gusto dominante de la época, excesivamente alambicado, daba á todo cuanto entónces se hacia, fuera cual fuese la riqueza de las esculturas, de las pinturas y de las telas, cierta apariencia pobre y magra; el jóven corazon del rey Cárlos VIII abandonó bien pronto tan añejas tradiciones, particularmente en los muebles cuya manera de adornarlos con telas tomó mayor amplitud. Los artesanos franceses, habiendo adquirido tan perfecta ejecucion como era posible, aplicáronla á las nuevas modas. La composicion más ancha de los muebles sometióse sin embargo á esta perfecta ejecucion; y como la corte iniciaba el movimiento, el cambio se dió á conocer primero en los muebles propios del ceremonial, tomando ellos cierto aire de grandeza que todavía no se encontraba en la arquitectura, más lenta en amoldarse á las ideas nuevas. Las pinturas, las viñetas y los grabados de fines del siglo XV y del XVI nos han trasmitido representaciones de los muebles de gala que como disposicion general, como amplitud, como inteligencia del *efecto*, superan seguramente á cuanto se producia bajo el mando de Cárlos VII y Luis XI; la disposicion pintoresca de sus telas y su abundancia indican el conocimiento del verdadero lujo. Con respecto á este punto de vista no pueden estudiarse demasiado las obras de tal época y áun las del siglo XVII, que conservaron tan preciosas cualidades. Los muebles de principio del Renacimiento tienen mérito de evitar las cuasi infantiles travesuras de los del último período del arte ojival ó apuntado y de no caer en las exageraciones y pesadez de los del siglo de Luis XIV. En aquella época los feos vestidos de mediados del siglo XV habíanse reemplazado por amplio y elegante traje que dejaba en libertad el cuerpo; otro tanto sucedia con los muebles de lujo; se habia simplificado su construccion y sometídolos á las necesidades, y su decoracion fácil de comprender y sus paños ampliamente dispuestos armonizaban con la comodidad y anchura del vestido.

Tales circunstancias influyeron en la forma general y en los detalles de los tronos, haciendo, por tanto, cambiar radicalmente su aspecto.

Durante la Edad Media, la silla de tijera, llamada en latin *faldistorium* y *sella plicatilis*, de madera ó de metal, que á consecuencia de plegarse podia ser fácilmente trasportada, y cubierta con almohadon y tapete, servía de asiento á soberanos, prelados y señores; era, hablando con propiedad un verdadero trono, puesto que como tal se la consideraba universalmente. La más antigua conocida es el *faldistorium* que se dice del rey Dagoberto de Francia, conservado en la Biblioteca Nacional de París, procedente del tesoro de la abadía de Saint-Denis, y cuya

elaboracion se atribuye á San Eloi; el sabio profesor de arqueología de la Universidad de París, M. Charles Lenormant, á cuyas lecciones asistimos durante el curso de 1852 a 1853, probó de la más evidente manera que este trono pertenece á los primeros tiempos de la época merovingia y que no es, como se habia supuesto, silla consular antigua.

La misma forma de asiento se encuentra reproducida en manuscritos de tan remoto periodo, como es el de los siglos VIII, IX y X, y persiste hasta el XV.

Es innegable ser tradicion antigua el *faldistorium* pero la Edad Media hizo numerosas aplicaciones de él, siendo siempre considerada la *sella plicatilis* como verdadero asiento de honor, diciendo Guillelmo Durante en el libro II, capítulo 11 de su *Rationale Divinorum Officiorum* que designa la jurisdiccion espiritual aneja á la dignidad pontifical.

No sin razon se daba á este mueble tanta importancia; en las épocas merovingia y carlovingia los soberanos estaban continuamente en campaña; Gregorio Turonense presenta sin cesar al rey dando audiencia en pleno campamento bajo tienda de campaña, y áun cubierto sólo por copas de árboles en las selvas: no podia trasportarse en los carruajes que seguian á la corte abundante ajuar, teniendo, por tanto, que contentarse con algunos bancos bastante bajos, especie de escabeles, y del trono regio, trono que convenia, si no era absolutamente indispensable, que pudiera plegarse. Tan nómade vida contribuyó, segun parece, tanto como las romanas tradiciones, á que se conservase la *sella plicatilis* como asiento de honor á causa de la facilidad con que se podia trasportar y armarla en todas partes, procurando acaso colocarla en paraje bastante elevado para poder dominar la altura de las cabezas en asambleas ó reuniones de personas que habian de permanecer en pié.

Despues, conservando la tradicional forma de *silla plegadera* dada al *faldistorium*, estos muebles, no habiendo de cargarse de continuo en carruajes ó en acémilas, se hicieron más anchos y se colocaron en estrados, en donde se les acompañó con escabeles, para que en éstos apoyasen los piés los sentados personajes. Guillermo Durante, en el lugar citado, afirma que «el escabel *(scabellum)* que acompaña al *faldistorium* designa el poder temporal, que debe estar sometido al poder espiritual;» pero lo cierto es que este apoyo de los piés se unió igualmente á los asientos de magnates seglares que á los tronos episcopales del siglo XII.

La Biblia francesa, manuscrito de 1294, número 35 de la Biblioteca del Cuerpo Legislativo en París, representa un rey sentado en *faldistorium*, con ancho escabel delante; la silla es muy alta, y presenta la particularidad de que los dos montantes de atras son mucho más largos que los delanteros; ya no es, por consiguiente, mueble fácil de trasportar.

En el siglo XII el trono apellidado de Dagoberto habia sido restaurado por Suger, convirtiéndole de *silla plegable* en asiento rígido por medio de la adicion de respaldar de bronce. Los largueros del *faldistorium* terminaron habitualmente por su parte posterior con cabezas de animales; el señor Lenormant, ya citado, creia ser la adicion de cabezas y garras de leones á los largueros de la silla curul antigua, como una modificacion nacida bajo la influencia de las ideas cristianas: «el leon, dice, es en el lenguaje alegórico de nuestra religion el emblema de la justicia, á causa de los dos leones que formaban los brazos del trono de Salomon, el rey justo por excelencia, y de los doce leoncillos que adornaban sus escalones.» Sin embargo, las cabezas de animales en que rematan los cuatro montantes del trono de Dagoberto son semejantes á las de panteras. Los paños ó tapete, extendido sobre la silla, y que cae casi hasta el escabel, se ven figurados en casi todos los tronos *plegables* del siglo XII, y despues tomó grande amplitud.

Desde esta centuria hasta la XV, los sellos reales ofrecen bastante numerosos ejemplos de semejantes tronos, raras veces con cabezas de leones, pero sí con panteras, dragones, lebreles y otros perros; y el rey Juan de Francia se representa sentado en trono que remata en cabezas de águilas, acaso, segun observa M. Charles Lenormant, en honor de San Juan, santo patrono del francés monarca.

En el siglo XIV, a los reales *faldistorios* acompañan respaldares con dosel y estrado, sirviendo leoncitos como escabel; así se figura el asiento de Carlos V de Francia en el sello de este monarca.

Pero hácia el siglo XV se alteraron las formas del *faldistorio*, no conservando de la *silla plegable* más que la apariencia, puesto que se acrecienta con respaldos y barras que le hacen pesado y fijo.

Segun cierto uso bastante propagado á fines del mismo siglo, decoráronse con flecos adheridos á las horizontales barras por medio de bandas de palastro estañado, clavadas en la madera, bandas que se sustituyeron despues con

galones de pasamanería. Estos flequillos se siguieron poniendo sobre la madera de los sillones hasta mediados del siglo XVII.

Parece que desde los primeros tiempos de la Edad Media se quiso dar, áun á los asientos mismos que no eran tronos, cierta elegancia y riqueza particulares, siendo de notar que, cuanto más los muebles se destinan al uso personal, tanto más se desarrolla en ellos el lujo; siendo muy ricos los trajes, se comprende la necesidad de poner en armonía con ellos los muebles, dedicados, por decirlo así, a completarlos. Si un personaje, vestido con brillantes colores y preciosas telas, se sentase en silla tosca como materia y pobre como trabajo, el desacuerdo sería demasiado chocante; no es, pues, admirable que en aquella época la riqueza de los asientos fuese notablemente superior á lo restante del ajuar.

Las pinturas murales, las viñetas de los códices y los bajo-relieves de los siglos XI y XII, representan en verdad escaños sin doseles, con respaldos, y divididos en diversos asientos, que durante el periodo románico y hasta el completo desarrollo del estilo ojival ó apuntado que se adoptó en el siglo XIII, fueron macizos enormes, y no podian, por tanto, trasportarse facilmente; los cuales, no distinguiéndose por la elegante combinacion de los varios componentes de ebanistería, sino más bien por la brillantez de las pinturas que las adornan, ó de las ricas telas que las cubren; si su carácter general conserva cierta pesadez en armonía con el estilo arquitectonico contemporáneo suyo, componense en cambio de materiales tan ricos, como son el oro, la plata, el bronce, el marfil y las maderas preciosas, y se cubren con diligentísimos dibujos obtenidos por medio de incrustaciones ó taraceados.

Apénas existen ya muebles completos de tan lejana época; encuéntranse, sí, fragmentos de ellos esparcidos en museos, y que han cambiado muchas veces de destino, habiéndose conservado sólo a causa de la riqueza de sus embutidos, pero se ven muchos representados en codices carlovingios, y áun en los del siglo XII; el bello manuscrito de *Herrade et Landsberg*, de la Biblioteca de Estrasburgo, contiene muchos escaños que parecen estar completamente exornados con finas incrustaciones.

El marfil, durante todo el periodo románico, empleábase de continuo en la ornamentacion de sillas, mesas y otros muebles que se colocaban al alcance de la mano: este rico material se torneaba, se grababa con delicados dibujos que se llenaban de una materia negra, verde ó encarnada, ó se empleaba en laminas igualmente grabadas y pegadas ó clavadas sobre armazones de madera.

Estando á la sazon embaldosadas ó enlosadas todas las salas interiores de los palacios, monasterios y habitaciones particulares, era necesario colocar bajo los piés de las personas sentadas otro piso adherente al asiento.

Los escaños románicos ó del periodo ojival conservan severo aspecto y cierta rigidez que no se encuentran en los demas asientos; y es que los escaños se destinaban en el órden religioso y en el civil, á personas que cumplian grandes deberes, durante cuyo cumplimiento era conveniente tomar posturas decorosas. Tales muebles se guarnecian con tapetes; ordinariamente no tenian almohadones; los respaldos eran rectos verticalmente, y los brazos más bien dispuestos para servir de separacion que para apoyar en ellos los codos. Hácia el fin del siglo XII los respaldares tomaron mayor altura, y todavía despues hasta se coronaron con doseletes.

Figúranse en algunos códices, escaños que parecen dispuestos para que los asesores del principal personaje no pudiesen conversar entre sí durante la sesion: á veces tambien el asiento central se elevaba por medio de escalones y áun se avanzaba algo mas que los secundarios, siendo éstos como otros tantos nichos cuadrados, de madera, completamente separados entre sí. Compréndese que semejante disposicion no permitiese á los asesores u oidores distraccion de género alguno; pero tambien debian de dormitar facilmente en su compartimento por poco que el relato o la discusion se prolongasen.

Si subsisten en gran numero escaños fijos ó sillerías, consérvanse apenas algunos de los movibles compuestos de muchos asientos: los que se ven en ciertos museos ó colecciones particulares, apénas constan de más de tres sitios, ó se remontan sino á los siglos XV y XVI, y en su mayor parte proceden de habitaciones particulares.

Lo que particularmente distingue los escaños usados en el órden civil de los del órden religioso, es que los primeros no son mas que bancos divididos, miéntras los otros estan hechos como verdaderas sillerías de coro, es decir, que los asientos son de báscula, pudiéndose levantar por medio de un eje y permiten a las personas que quieren servirse de ellos, ya sentarse con la tableta bajada, ya estar casi en pié, apoyándose sobre una consolita ejecutada en la misma tableta para que cuando esta se levantase sirviese á tal objeto, y que se llamaba *paciencia* ó *misericordia;* de lo cual resulta especial ruido cuando levantan ó bajan estas tabletas los canónigos, monjas, etc.

En tal caso, el escaño movible no es realmente más que una fraccion de las sillerías fijas. De todo esto pueden verse importantes ejemplos en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Las sillas, muebles más ligeros y por tanto más fáciles de trasladar de un punto á otro que los que acabamos de referir, ya desde muy antiguo tiempo se incrustaban de oro, plata, cobre y marfil, se embellecian con taracea y se recubrian con lujosas telas, no como se practica hoy fijándolas, clavándolas ó acolchándolas, sino por medio de almohadones y tapetes movibles atados con correas ó tendidos sobre la madera. No abundaban entónces las sillas sueltas; en la pieza principal de la habitacion no habia ordinariamente más que una sola, como asiento de honor reservado al señor, al jefe de la familia ó al forastero de alto rango á quien se recibia. En derredor de la estancia no se encontraba, para sentarse, más que bancos, baules, taburetes, sillitas de tijera, y áun á veces almohadones posados en el suelo. En las alcobas habia tambien una silla sola y bancos, igualmente que en el comedor.

La silla ó sillon eran siempre el trono del dueño ó señora de la casa, ó del castillo ó palacio; uso que estaba en armonía con las costumbres feudales. Si el jefe de la familia recibia á inferiores suyos, sentábase en su silla y los dejaba estar en pié ó los hacia sentar en asientos más bajos y regularmente sin respaldo; si recibia á un superior en la escala social ó á un igual á quien queria honrar, cedíale su puesto de honor.

Sin embargo, si estos muebles son ricos por su materia y trabajo, son sencillos en cuanto a la forma durante los primeros siglos de la Edad Media, constando de montantes, traversas y tabletas para sentarse, ó á veces de correas, sobre las cuales se echaba grueso almohadon forrado de cuero estampado ó de preciosa tela.

Son poco comunes, durante los primeros siglos de nuestra Era, las sillas con altos respaldares; y, sin embargo, en las viñetas de códices de los siglos IX, X y XI, se ven de cuando en cuando algunos; pero que parecen ser asientos de honor, tronos reservados á grandes personajes.

Tambien sucedia arrimarse taburetes á las paredes, que entónces se entapizaban por encima de ellos; de continuo las sillas tenian brazos y respaldos, unos y otros de la misma altura; siendo entónces circulares los últimos y cubriendo la espalda de la persona hasta los riñones, como la antigua silla.

Sin embargo, hasta el siglo XIII las de forma cuadrada estaban á veces desprovistas de altos respaldares, como lo prueba el ejemplar sacado de la coleccion del príncipe Soltykoff, pieza de cobre esmaltado, fabricado en Limoges durante los primeros años de la recien citada centuria: los cuatro montantes se elevan más que los brazos y respaldar, y están guarnecidos de pomas, que servian de apoyo para solevantarse ó para enteramente ponerse en pié la persona sentada. Estas pomas eran generalmente ricas como trabajo y como materia, acostunbrándose hacerlas de marfil, de cristal de roca y de cobre esmaltado ó dorado.

Desde el siglo XII se empleaba con mucha frecuencia la madera torneada en la fabricacion de sillas, no sólo entrando en la composicion de los montantes, sino tambien sirviendo para guarnecer los respaldos y el intervalo que resultaba entre la tableta y los brazos. A veces los montantes posteriores, elevándose más que los anteriores y que los brazos, no servian más que para mantener las correas, sobre las cuales se extendia un pedazo de tela.

Solía casi siempre acompañar un escabel unido á la silla ó suelto, á fin de que la vista del personaje sentado pudiese dominar, sobre todo cuando aquel mueble se destinaba á algunas ceremonias, y su tableta, cubierta con grueso almohadon, se encontrase á bastante altura sobre el nivel del suelo.

Conviene no olvidar, que hasta fines del siglo XII, la influencia de la antigüedad romana, ó más bien del Bajo-imperio, deja profundas huellas en la disposicion y forma de los vestidos; influencia que naturalmente sufren los muebles usuales.

Durante el siglo XIII, las sensibles modificaciones del traje motivan otras en los muebles: entónces se vieron aparecer formas, si no nuevas, al ménos tomadas de otras fuentes que la antigua tradicion de Roma. Dos causas determinaron tales cambios; los viajes á Oriente y las notables reformas introducidas en el corte y en la composicion de las vestiduras. Nótese que las sillas anteriores al siglo XIII son bastante estrechas entre los brazos, lo cual era efecto de que hasta entónces los trajes, aunque fuesen amplios, se hacian de telas blandas, finas, y sus numerosos pliegues se adherian al cuerpo; pero en el XIII se usaron estofas más rígidas, forradas de pieles ó de tejidos bastante gruesos, empleándose brocados y terciopelos que producen pliegues anchos; pegándose desde entónces el vestido ménos á la persona, ocupaban más espacio, sobre todo cuando ésta se sentaba, produciendo plegado amplio y muy marcado, que obligó á ensanchar los asientos y darlos formas más en proporcion con los nuevos trajes, á fin de que no se ajasen y que sus pliegues pudiesen conservar la natural caida.

Acabamos de indicar que el Oriente influyó en los muebles usuales hácia el principio del siglo XIII; en efecto, durante esta época se ve en los bajo-relieves, pinturas y códices, figuradas sillas, que recuerdan ciertas formas usadas áun ahora en la India, en Persia y Egipto.

En Italia y en el mediodía de Francia, los asientos de honor de forma polígona con brazos y respaldares, estuvieron tambien muy en boga y tuvieron considerables desarrollos; citaremos, entre otros, el trono en que está sentado Jesucristo en una pintura de las bóvedas de la capilla de San Antonino en Tolosa; silla muy grande, de complicadas formas, y que permitia colocarse en todo género de posturas.

Las de habitaciones particulares estaban más generalmente provistas de altos respaldares: así está figurado el asiento en que descansa David al lado de Bethsabé en la puerta de la derecha de la portada en la catedral de Auxerre, en Francia, hermoso mueble que se aproxima á las formas actuales y está ya enriquecido con esculturas chatas mezcladas con las prominencias torneadas en la madera; en el respaldo se prodiga la escultura, si bien de manera que no ofrece incómodas asperezas, impropias de muebles de uso ordinario.

No se crea, sin embargo, que las maderas torneadas estuviesen uniformemente adoptadas en la construccion de sillas en el siglo XIII, porque ninguna época presenta tan gran variedad de asientos, sea como forma, sea como materia ó como sistema de construccion. Hay sillas que afectan disposiciones particulares, al par que otras ofrecen las formas que áun hoy se usan; muebles que se hacian de oro, pero durante la Edad Media se labraban bastantes de metal, como hierro ó bronce, que se cubrian con tapetes. Sin hablar de los *faldistorios*, tales como el trono apellidado de Dagoberto, que es de bronce y otros muchos que todavía se encuentran en las iglesias, y que son de hierro, existian tambien sillas metálicas, de que continuamente nos ofrecen, por otra parte, copias los bajo-relieves y las miniaturas de códices.

Las sillas de hierro eran muy sencillas, evidentemente con objeto de que fuesen ligeras y trasportables con facilidad, y no se adornaban más que con el dorado que se aplicaba sobre el metal, y con las telas de que se cubrian.

Es de observar que estos muebles no recuerdan en su composicion las formas adoptadas en la arquitectura; apénas, hasta fines del siglo XIII, se introdujeron detalles de ornamentacion, tomados del arte arquitectónico, en la composicion de los muebles, olvidando demasiado de continuo la regla tan prudente y conforme al buen gusto que exige que la materia y el uso determinen la forma, y que cada objeto se decore en razon de su destino. La intrusion de detalles de la arquitectura en el mueblaje, produjo, sin embargo, obras en que debe reconocerse el mérito de composicion y de ejecucion; tanto más, cuanto aún se encuentra, á pesar del olvido de este principio, cierta sencillez llena de gracia en estos primeros extravíos, y un uso tan juicioso como es posible de aquellas bellas formas, sacadas fuera de su propio arte y variando de propósito.

La hermosa silla existente en el Museo de Cluny en París, y que sirve de asiento á una Vírgen, es obra maestra en dicho género, y figura con evidencia un mueble de madera de fines del siglo XIII; además del almohadon, está echada, sobre los brazos y respaldar, una tela que baja hasta el suelo y termina en fleco; el otro almohadon que sirve de escabel, está asentado sobre la parte baja del tapete. Este mueble debia estar ejecutado en madera, y con seguridad estaba pintado y dorado como todos los de madera de su tiempo.

Pronto no se contentaron ya con respaldos bajos, y los elevaron mucho por encima de la cabeza del personaje sentado: las sillas de los siglos XV y XVI, conservadas en gran número en los museos, presentan multitud de ejemplares de asientos con altos respaldares, ricamente esculpidos, de continuo decorados con blasones y rematando en cresterías.

Habia sillas que servian de arcas, con sus correspondientes cerraduras; generalmente arrimadas á las paredes, por lo cual la parte posterior quedaba sin labrar, ó, como vulgarmente se dice, en bruto: no solian adornarse con lujo más que las dedicadas á ricos personajes; entre los subalternos, si la forma era igual, los detalles de su ornamentacion eran mucho más sencillos, constando de montantes y entrepaños; y, sin embargo, las más ordinarias se coronaban con esculpidas cresterías cimeras. Así solian verse en las habitaciones de mercaderes y particulares, cuyo ajuar era modesto ó áun vulgar. Segun parece, estos últimos muebles no eran trasportables, y ocupaban privilegiado sitio.

Las sillas, durante el siglo XV, estaban ordinariamente adornadas con telas en grandes pedazos echados sobre el asiento, el respaldar y los brazos, tomando á veces la hechura de funda; es decir, que se adaptaron al mueble de

tal manera, que completa y exactamente le cubrieron, formando en algunos ejemplares anchos pliegues y cayendo bastante para que el sujeto sentado pudiese poner sus piés en el extremo anterior del paño.

El uso de sillas fijas de grandes respaldares, se perdió en el siglo XIV, reemplazándolas asientos más ligeros, y desde entónces se comenzó á fijar á la madera la tela destinada á guarnecerlos; hasta entónces, como queda dicho, los almohadones y tapetes estaban sueltos y simplemente echados sobre la tableta ó correas y los brazos y respaldos; pero desde el momento en que las sillas se hacian movibles, era necesario que las guarniciones de tela se clavasen en su superficie.

V.

En la provincia de Cuenca, á 14 leguas de la capital en la orilla izquierda del rio Bédija, asientan en la falda de escarpada colina la célebre villa de Uclés, y en la cumbre el castillo-monasterio de los Caballeros de Santiago, cuya iglesia es la matriz de esta Órden monástico-militar.

Recien conquistada de los mahometanos la poblacion fué, en 1174, concedida en donacion á los santiaguistas por el rey Alfonso VIII el Noble y Bueno, segun lo manifestaba el pontífice Alejandro III el año de 1175 al confirmar el caballeresco instituto del santo Apóstol.

Muy poco despues, en 1177, se estableció el mencionado castillo-monasterio, que por su importante posicion estratégica contra los mahometanos no tardó en sobreponerse á todos los de la Órden, haciéndose independiente, con aprobacion del papa Urbano V, del convento de San Márcos de Leon y fijándose en Uclés la corte ó residencia del Gran Maestre desde principios del siglo XIII.

Poseyendo esta dignidad Pedro Fernandez de Fuente-encalada, que murió en 1184, dió fueros á los habitantes de la villa corriendo el año de 1179.

En el de 1197 taló la comarca el morabito Yusuf, dando ocasion para que los uclesianos demostrasen gran valor y prestasen importantes servicios.

La circunstancia de haberse hecho el castillo-convento de Uclés cabeza de la Órden, hizo que tomase muchas veces parte en las turbulencias promovidas ó secundadas por ambiciosos maestres ó aspirantes al Maestrazgo.

El marqués de Villena, D. Juan Pacheco, partidario de la hija de Enrique IV, Doña Juana, que apellidaron la Beltraneja, hizo le eligiesen maestre en 1467; muerto en 1474, apoderóse de Uclés su hijo D. Diego, queriendo sucederle en el Maestrazgo; pero no lo consiguió porque no se le reconoció la dignidad y se la disputaron dos defensores de Isabel la Católica: D. Rodrigo Manrique, proclamado en el reino de Castilla y D. Alfonso de Cárdenas, que lo fué por el de Leon. Lanzó en 1476 D. Rodrigo á Pacheco de la fortaleza de Uclés, de que se habia apoderado; pero no la poseyó largo tiempo por haberle asaltado en el mes de Noviembre la muerte deplorada por su hijo Jorge Manrique, comendador de Monzon, en las famosas coplas que comienzan diciendo:

«Recuerde el alma adormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando
Cómo se pasa la vida,
Cómo se viene la muerte
Tan callando.»

Quedó, por tanto, D. Alonso de Cárdenas en la quieta y pacífica posesion del Maestrazgo, ocupando con su gente de armas la casa matriz de la Órden.

Por último, los Reyes Católicos determinaron incorporar tan importante dignidad á la Corona, como lo ejecutaron cuando falleció su fiel maestre Cárdenas en el año de 1499, con lo cual terminó el inmenso poder de la Órden y de sus grandes maestres, que hasta esta época habian ejercido omnímoda jurisdiccion en los pueblos de su señorío.

Desde entónces Uclés perdió su anterior importancia y se sumió en la oscuridad hasta los tiempos modernos.

Uclés tenía diócesis de su nombre, *vere nullius*, de la Órden de Santiago, enclavada en las provincias de Cuenca, Toledo y Ciudad-Real, con circuito de unas 50 leguas, circunscrita entre las diócesis de Toledo y Cuenca, que han contendido sobre la pertenencia del territorio, y confinaba con las de Toledo por el Norte, con la de Cuenca y vicaría de los Infantes por el Sur y por el Oeste con la vicaría de Alcázar de San Juan, extendiéndose por el más largo extremo 13 leguas y sólo 2 por el mas corto. Es digna de notarse la anomalía de esta diócesis, consistente en estar enclavada su capital en otro obispado, en el de Cuenca; al mismo tiempo que la pertenecian el monasterio de Comendadoras de Santiago en Madrid y el convento de la Concepcion en la Membrilla, arzobispado de Toledo, teniendo además discontinuos dentro de su jurisdiccion el heredamiento de Fuente-redonda y las ermitas de Todos-Santos y de Nuestra Señora de la Defensa.

La *cuasi episcopal* autoridad se ejercia por un *obispo-prior* y su *provisor* con apelacion al especial Tribunal de las Órdenes, teniendo aquéllos su residencia en Uclés.

En el castillo-monasterio tomaban los maestres de Santiago posesion de su gran dignidad, que tenía anejo el superior mando de la Órden, intervenido por la autoridad de los *Trece*, que eran los que les elegian, les aconsejaban y hasta les deponian si era conveniente; teniendo, empero, el gran maestre facultad de nombrar y remover á cada uno de éstos, acordándolo con los demas. Cuando fallecia el maestre, el *obispo-prior*, que era el superior de los clérigos, asumia el poder y gobierno y convocaba á los Trece.

En este castillo se depositaba el pendon general de los santiaguistas, bendecido por el Sumo Pontífice, y cuyo alférez era el comendador de Oreja, antiguamente Aurelia.

Aunque repetidas veces en San Márcos de Leon se levantaron caballeros de la Órden llamándose falsamente maestres de ella, siempre triunfó Uclés en la competencia de supremacía que el arzobispo de Toledo D. Rodrigo reconoció con las palabras siguientes: *In Uclesio statuit caput Ordinis, et opus eorum ensis defensionis; persecutor Arabum moratur ibi*, etc.

En la iglesia de este Monasterio, cuyo patronato pertenece al rey como gran maestre de la Órden de Santiago, y cuya única nave mide 229 ½ piés de largo por 42 de ancho, en una de sus capillas laterales, yacía como arrumbada «la afiligranada silla del Maestre... con cierto retablo gótico de la Vírgen y varios antiguos jaeces y armaduras.»

Custódiase hoy esta importante silla en el Museo Arqueológico Nacional de la villa y corte de Madrid.

Acerca de ella, el *Libro de Visitas de 1840*, dice estas palabras: «É al cabo de la dicha iglesia está un coro muy bueno é bien obrado, en el qual están 32 sillas sin *la del Prior*, muy bien labrada, de buena madera entretallada, é la *silla prioral* en medio, muy bien obrada; é en medio del dicho coro está un facistor con tres atriles pequeños, é adelante de las dichas sillas están sus antepechos é escaņyos de la misma obra é madera.»

En los más modernos tiempos se la denominaba *silla presidencial*, porque en lugar del obispo-prior, regía la diócesis un *presidente* con diez individuos llamados *canónigos de la Orden*.

La silla es de pino, y tiene de altura 6 metros por 1^{m},13 de ancho.

Consta de asiento, brazos y respaldar con doselete.

El asiento es fijo y carece absolutamente de ornato.

Los brazos y parte baja del respaldo, hasta la altura de aquéllos, son igualmente lisos.

La parte alta y cuadrilonga del respaldar hasta el doselete, está cuajada de caprichosa tracería relevada con rosetas y bofolios falcados.

El doselete es del género denominado marquesina, pues se compone de tres cuerpos octógonos, verticales los dos, de abajo y de en medio, y piramidal ó de aguja el de arriba.

Consta el inferior de arcos colgantes, agujitas en los ángulos, y crestería entreverada, ondeante y vertical; bifoliada y cuadrifolia, con folias casi circulares, ojivales y corvas.

Los arcos colgantes son conopiales, exornados con cairelada crestería bitrebolada, y rematan en grumos bastardos.

El cuerpo de en medio tiene más altura y ménos ancho que el inferior. Dividen sus paños ó compartimentos, estribos con arbotantes, rematando en dobles agujitas, y siendo, de éstas, mayores las más cercanas al centro de la marquesina.

Llénanse las entrepaños con dobles ajimeces cuyos arcos cobijantes superiores son semicirculares, al par que los

demas son de lanceta: los cuatro arquitos inferiores de cada doble ajimez incluyen semitréboles apuntados. Más arriba voltean rosetones llenos de rosetas centrales y tracería en que imperan los remolinos y triángulos esféricos incluyendo las correspondientes folias; cobijan, por fin, á los rosetones, conopios apoyados en agujas flanqueantes y exornados con frondarios rematando en agujitas.

El chapitel ó cuerpo superior, piramidal del mueble, adórnase con frondarios en sus ángulos; y en las caras, con dobles ajimeces semejantes ó dos del cuerpo inmediato, uno abajo y otro encima en sentido inverso, es decir, el superior colocado piés arriba; y entre los dos arcos cobijantes median rosetones de igual carácter que los anteriormente expresados.

El remate, tambien bastardo, parece querer imitar prolongada piña sobre poco elegante jarron. En tiempos modernos se han añadido como apoyos á la marquesina cuatro ventrudas columnas corintias.

Tiene grande analogía esta silla con otras dos de su misma época, que es el siglo xv, ámbas en las iglesias de cartujos, de Miraflores, junto á Búrgos la primera, y la segunda del Paular, cerca del pueblo de Rascafría, en el valle de Lozoya, provincia de Madrid, las cuales estaban destinadas al preste oficiante, único, porque segun la regla de San Bruno, fundador del instituto cartujano, áun la misa más solemne no la decia más que un solo sacerdote.

La silla de Miraflores es más elevada, más esbelta, y está mejor conservada; pero la del Paular tiene la ventaja de hacer simetría con el atril que tiene enfrente, al lado opuesto del ábside, para leerse en él el Evangelio, siendo su cuerpo y chapitel del mismo estilo ojival que la silla; miéntras que el burgalés carece de remate y es perteneciente al arte del Renacimiento.

Hizo la del monasterio de Miraflores, al gusto florido, al par que la sillería de los sacerdotes, el escultor Martin Sanchez, en 1488 89, habiendo ajustado el año 1486 toda la obra en precio de 125.000 maravedís, sólo por la labor de manos, porque la madera, de nogal negro, fué regalada en su mayor parte por D. Luís de Velasco, señor de Belorado, en la Rioja.

Poco despues debió labrarse la del Monasterio del Paular, que tambien es de nogal; y por el mismo tiempo la de Uclés que acabamos de describir.



Lit. [illegible] M. Mateu [illegible] de Recoletos 4

SEPULCRO DEL [illegible] EN AVILA

SEPULCRO

DEL

OBISPO DON ALONSO DE MADRIGAL

(EL TOSTADO)

EN LA CATEDRAL DE ÁVILA,

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES

I.

(1) 

L lado de las tradiciones habladas ó escritas, y quizá á veces más permanentes, gracias á la material solidez de la piedra, el mármol ó el bronce, los monumentos que las artes labraron renuevan la memoria de los tiempos pasados, y hablan á las generaciones posteriores en lenguaje mudo pero elocuente, como ménos fugaz testimonio del paso de toda una generacion que brevemente perece, segun la ley que el decreto divino impusiera á la humana naturaleza, cuando sus mismas obras le sobreviven, y aun subsisten todavía, algunos siglos despues de la total extincion del pueblo que fué su cuna: ley sábia y providencial que marca al hombre el rumbo de otra patria más noble é imperecedera.

Pero si áun el marmol y el bronce perecen en el inevitable combate de los siglos, en tanto que la forma impresa por la mano del hombre conserva, siquiera sea una ligera sombra de su sér, allí se ofrece material copioso de estudio; porque es indudable que las humanas creaciones, sobre todo en lo que á las artes se refiere, llevan impreso el carácter, la fisonomía y hasta la vida, no individual y privada, sino de la suma de individualidades que constituyen una generacion. Estúdiense, pues, las artes; examínense con detencion los monumentos arqueológicos de un pueblo, y se habrá conocido gran parte de su oculta historia.

Si esta verdad se ha comprobado respecto á las remotísimas generaciones que labraron las inmensas moles de Memfis y de Karnak, ó bien en los insignes monumentos del pueblo helénico, más á nuestro alcance por los cantos de Homero ó por las relaciones de Herodoto, aplicándola á los periodos de nuestra propia historia y dentro del círculo de nuestras nacionales tradiciones, tendrá de hecho su indudable y precisa aplicacion.

(1) Copiada de un códice de principios del sigl. XVI.

Muy léjos iríamos, y no es tal ahora nuestro intento, si tratáramos de demostrar cómo el olvido de su propia historia, cómo el desprecio de sus monumentos é insignes obras de arte, son señales que caracterizan la decadencia y degeneracion de un pueblo. Solamente sí, nos permitiremos una triste reflexion. La soledad, el abandono, la ruina muchas veces, acompañan á una gran parte de aquellas obras que nuestros padres, con su fe, con su nobleza, con su patriotismo nos legaron, cual piadosas memorias que fielmente habiamos de conservar. La mano despiadada de los clásicos reformistas ya hace más de un siglo, la airada y asoladora de una generacion que aún sobrevive al implantar nuevos principios políticos, bastante elocuentemente nos retratan el respeto que merecieron aquellas venerandas memorias ante principios que se dicen tan benéficos y civilizadores. Las ruinas que por do quiera podemos visitar no son hijas de los estragos de los siglos, ni tampoco de las invasiones ó conquistas de extraños pueblos: una causa más próxima, más deplorable, explica su existencia. ¿Es, pues, que la generacion moderna no es amante de su historia, de sus tradiciones y de sus monumentos, y por tanto ha renunciado á su nacionalismo? La solucion de nuestra duda la dejamos á los pensadores y moralistas, más competentes que nosotros en tales materias.

Si, pues, la existencia real de los monumentos pinta tan al vivo como la historia escrita la vida de los pueblos, si la ruina, natural, por decirlo así, ó debida á la accion de los siglos, indica ó acompaña siempre á la extincion de razas, y si, en fin, la intencional y deliberada destruccion, hija de la falta de fe y de creencias, retrata la degeneracion y predice la muerte de un pueblo, ¡cuánto no debe ser el aprecio y la estimacion de lo que aún se conserva, y cuánto valor no merecerá á los ojos del arqueólogo, del artista ó del historiador!

Perfectamente encarnada nuestra nacionalidad dentro de aquellos principios que dan vida por espacio de muchos siglos á la gran civilizacion española, si la musa de Garcilaso, Ercilla y Herrera; si el teatro de Lope, Calderon ó Tirso, ó bien los cantos del Romancero, expresion grande de vida y carácter propio; si, en fin, las nutridas páginas de clásica prosa de Cervantes, Mariana, Granada y tantos otros, son el espejo fiel que refleja los grandes elementos que habian afluido en la formacion del especial carácter que distingue al pueblo español dentro de la gran familia humana, su historia, su vida íntima, con todas sus glorias, combates y desventuras, la fe y las creencias, retratado se halla todo al vivo en esas páginas, en que un espíritu observador puede hallar acaso más claramente cifrada, que con gráficos caracteres, la vida y el modo de ser de nuestros mayores.

El arte, ese elemento de vida que tanto figura en la historia del hombre de todos los tiempos y países, nunca está divorciado de los monumentos arqueológicos. No es posible estudiar aquéllos sin analizar las condiciones artísticas que suelen ser su principal expresion; no es tampoco fácil reconocer el arte sin hacer los estudios arqueológicos que nos han de poner en camino de apreciar los quilates de la belleza. Asociando, pues, á la arqueología el estudio del arte, habremos estudiado al hombre en una de sus fases más importantes, y bajo el prisma acaso más bello y seductor á nuestra vista.

Si cada pueblo ha dado vida á sus artes conforme á su especial carácter y modo de ser, el pueblo español, tan original en todas sus manifestaciones, ha impreso á las suyas en sus monumentos, no ya la fisonomía de cada siglo en general, sino la expresion local, por decirlo así, en cada region y en cada provincia, tan distintas áun hoy mismo entre sí. La gran epopeya que se realiza desde las montañas asturianas á los torreones de Granada, parece que resume, al par que la más interesante historia de nuestro pueblo, las manifestaciones más propias y genuinas del arte nacional, bajo el punto de vista arqueológico. Esas vastas regiones que han de ser teatro de la larga y empeñada lucha con la morisma, se irán poblando sucesivamente, y por espacio de siete siglos, de las más peregrinas y originales construcciones monumentales, desde las románico-bizantinas, de las regiones asturo-leonesas, del puramente bizantino de las regiones castellanas, del ojival en todas sus evoluciones, correspondiente á otros períodos más avanzados, del llamado mudejar, empleado en aquellas otras zonas en que la influencia oriental del conquistador mas se hiciera sentir, hasta, en fin, las ideales y fantásticas originalidades del arte propiamente árabe, primero en la gran Aljama cordubense, y siglos despues en las alturas de la Alhambra, ultimo baluarte, así del pueblo como del arte muslímico en España.

Cualquiera de esos períodos, cualquiera de esas manifestaciones que se analicen y estudien detenidamente, son la expresion genuina, repetimos, del nacionalismo y la civilizacion española, á pesar de que en su orígen lo sean tambien de extrañas influencias, como sucede igualmente en los demas pueblos de Europa. Este carácter de fusion de principios políticos, de costumbres y usos con las artes, las ciencias y la literatura, es sin duda mas promi-

nente entre nosotros que en las demas naciones, merced acaso á nuestra posicion topográfica ó debido á otras causas, á cuyo análisis no hemos de descender. Bástenos este convencimiento para adquirir el de la importancia de los estudios artistico-arqueológicos hasta hace poco tan olvidados entre nosotros.

Ese carácter y fisonomía local impreso en los monumentos de nuestras más importantes ciudades, de que há poco hablamos, es digno de estudio y detenido exámen, al que deberá ir unido el de la historia parcial de cada region, deducida de los documentos de los archivos y de otras fuentes, acaso hasta hoy olvidadas: medio el mas seguro de llegar á formar la verdadera historia nacional, hoy en muchos puntos desconocida, ó, por lo ménos, falseada.

En tres insignes ciudades de la nobilísima tierra castellana, la que riegan las aguas del Tormes, la sapientísima y docta Salamanca, la rica é industriosa Segovia, reclinada por un lado en los arcos de su romano acueducto, atleta que ha vencido el empuje de veinte siglos, y por otro bajo la proteccion de las torres de su alcázar, y, en fin, la no ménos vetusta y guerrera Avila, encerrada aun dentro de las poderosas defensas de sus salientes cubos y murallones; en estas tres ciudades, decimos, parece resumirse la fisonomía de un especial período del arte monumental patrio, así como en la historia representan un papel importantísimo hasta finalizar el siglo XV, en los dias de nuestras más imperecederas é indisputables glorias, el nunca bien admirado reinado de Isabel y de Fernando. Allí el arte bizantino se despliega en toda la majestad, elegancia y robustez; allí luce en toda la sobriedad de sus galas, cual expresion de la misma raza castellana altiva, noble y austera tambien. Dignos son de especial estudio los monumentos de estas tres antiguas y nobles ciudades; con él solo podrian llenarse, no ya algunas páginas, sino algunos tomos de esta publicacion; mas como quiera que nuestro actual propósito no sea ni siquiera reseñarlos, no nos detengamos ya más tiempo en estas generales consideraciones.

II.

El tipo característico de las construcciones de Avila está seguramente en el románico ó bizantino, empleado allí en todo su vigor é ingénita severidad. Si apénas le descubrimos en algunos detalles, contribuyendo á formar el grato conjunto de la catedral, recinto en el que, como en otros templos de igual importancia, se han dado la mano las artes de varios siglos, la iglesia de San Pedro, la basílica de los Santos Mártires, la ermita de San Segundo junto á las márgenes del Adaja, ostentan en sus ábsides, en sus portadas adornadas de enjutas efigies, de tallos y hojas, de aves y otros animales, ó en las peraltadas bóvedas de sus naves, toda la originalidad y severo estilo del tipo románico. Notables son en verdad estos bellísimos ejemplares de un período artístico, afortunadamente no adulterados, ni ménos profanados con atrevidas restauraciones ó despiadados revoques (1).

No obstante ser estas construcciones románicas el más noble y más propio blason artístico de la Ávila de la Edad Media, y á pesar de atraer preferentemente las miradas del que con interés visita sus monumentos, no será infructuoso ciertamente el estudio aplicado á los sucesivos períodos del arte.

La catedral, como otras muchas de España, es un museo de todos los tiempos y aun de todas las manifestaciones artísticas. Mirada por de fuera ofrecerá gran materia de estudio y meditacion en su ábside, fortificado y coronado de matacanes, acaso resto de las construcciones del siglo XII; en sus dos torres algun tanto románicas, y concluidas en el XV, ó ya en su portada lateral del Norte, como muestra del primer período ojival. En su interior, alta, esbelta y majestuosa en su nave central, opaca y misteriosa, gracias a la mitigada luz á que dan paso sus pintadas lumbreras,

(1) Nos referimos á lo que propiamente puede llamarse obra de fábrica en los dos templos de San Vicente ó los Mártires y San Pedro, puesto que los retablos principales, del más relumbrante barroquismo en el primero de dichas iglesias y del primer período de este pésimo gusto en la segunda, son el ejemplo más patente del desacierto y falta de sentido artístico que distinguió á aquellos reformistas. El contraste, en efecto, no puede ser mayor como no podia ménos de suceder tratando de asociar dos períodos diametralmente opuestos en su espíritu y en sus formas.

con reminiscencias bizantinas en sus pilares (1), así como en los ajimeces y ventanas altas de la capilla mayor, con el gracioso coronamiento de dorados florones en sus ya ojivales bóvedas, ó ya, en fin, por los caprichosos floreos del Renacimiento que por doquier prodigó el siglo XVI, habria para examinar largamente cada una de estas diversas expresiones de las artes que con su noble esfuerzo contribuyeron á formar tan grato conjunto.

La marcha del arte en sus diferentes períodos camina al par que la historia, que las ciencias y que las letras, por los caminos y derroteros prescritos al genio del hombre. Si acaso con pena se ven desaparecer las creaciones del arte romano-bizantino, destruyéndose algunas de sus fábricas, modificándose y adulterándose otras, en Ávila, que tan bellos ejemplares dejó de aquel período en ábsides y portadas, bordados y festoneadas en sus capiteles, arquivoltas y canecillos de caprichosas y variadas labores y figuras, parece sentirse cierta pena al reflexionar que desde la época del Rey Sabio, aquellas muestras tan peregrinas y únicas fueron ultimas representantes del gusto y la expresion de siglos anteriores. Este curso fatal, si se quiere, siempre rápido, como todo lo que está al alcance del hombre sobre la tierra, no se detiene y acompaña en su marcha á la misma historia de los pueblos. Si al elevar las miradas hácia las bóvedas de la catedral, si al contemplar aquellos altos y esbeltos pilares de jaspeado granito puede decirse que echamos de ménos los recuerdos del período románico, que ya apénas existen, y vemos en plena posesion de aquellas naves al período ojival, y como coronando la obra de éste los florones que rematan la clave de sus bóvedas, no contemplaremos tampoco por largo rato los recuerdos ojivales, sin que nos asalten bien pronto los primeros destellos del Renacimiento; y á poco que examinemos, encontraremos al arte importada de las regiones italianas en plena posesion de retablos, rejas, púlpitos, sillerías, y hasta las pintadas lumbreras. Lo más antiguo merece siempre el aprecio del arqueólogo, y áun del artista, sobre lo que es más moderno; la misma rudeza y la misma sencillez que caracteriza á los períodos de un arte primitivo y exento de adulteraciones ó extrañas influencias, son siempre títulos bastantes á este aprecio que, al ménos, en nuestro personal sentir, está harto justificados. Tal sucede en la catedral de Avila: búscanse con afan recuerdos anteriores al siglo XV, y aquéllos con que tropieza la vista son los que más interesan y llaman nuestra atencion, porque ya ántes de penetrar por las puertas del templo, aquella mole circular que rodea su ábside nos ha prevenido de antemano en favor de la antigüedad é importancia arqueológica de toda la fábrica (2).

No sea esto obstáculo para que dejen de llamar nuestra atencion algunas de las bellezas que allí produjo el arte del Renacimiento. Muy peregrinas muestras dejó allí de su influencia; y si se detiene la vista á contemplar algunos de sus primores, olvidándose de lo que ántes cautivó por más antiguo nuestra atencion, habrá de seguro de rendirse á otros objetos el debido tributo de admiracion.

III.

Una de estas obras platerescas en que sin duda se fijan las miradas del curioso es el respaldo del coro, ya que no por los primores de una delicada ejecucion, sí por cierta grandiosidad en el conjunto. Juan Rey y Luis Giraldo, que escalpieron allí de medio relieve diversos pasajes relativos al nacimiento é infancia de Jesucristo, acompaña-

(1) Ponz, que viajó por toda España apreciando sus monumentos bajo el punto de vista de la crítica del siglo en que vivió, dice primeramente por todo elogio de la catedral de Ávila que es «grande y espaciosa,» y como si no fuera bastante una tan vulgarísima observacion, añade que es «una *antigualla gótica* de tres naves.» —Al admitir, como admite, puesto que no lo rebate, la antigüedad de la basílica de San Vicente señalando la fecha de su fábrica hácia el año 313 de nuestra Era, nos da el diligente viajero la muestra más patente de su desconocimiento de la historia artística.

(2) «En verdad que cuesta pena, dice el Sr. Cuadrado (*Recuerdos y Bellezas de España*, tomo de Salamanca, Ávila y Segovia, pág. 247), reconocer que no son otra cosa que fantasmagoría aquellos laboriosos enjambres de artífices y pedreros, aquel Casandro romano, aquel Florin de Pituenga, aquel Alvar García de Estella, aquella catedral construida como de un solo arranque en diez y seis años, de 1091 á 1107. Mas ¿de qué sirviera aceptarlo de pronto, si habia de desmentirlo al primer golpe de vista la arquitectura del edificio tan distante de ser homogénea, cuyo fuerte cimborrio ó más bien capillas y naves del trasaltar (que forman indudablemente su parte más antigua) nada presentan ajeno del estilo de fines del siglo XII, ni áun de principios del siguiente, cuya capilla mayor sin embargo de ser bizantina, no lo es más ni quizá tanto como la basílica de San Vicente, fabricada segun se sabe en tiempo de San Fernando, cuyo magnífico crucero pertenece de fijo á mediados del siglo XIV, y á época posterior por ventura el cuerpo de la nave principal?»

ron á estos medallones con catorce figuras de ancianos y profetas sentados en el friso y con un coronamiento de niños, esfinges, centauros y otras figuras caprichosas formando graciosa guirnalda.

La sillería del coro nos hará ya presentir los buenos tiempos de Borgoña y Berruguete. Debida al maestro Cornielis de Holanda, que parece tomó por tipo la de San Benito de Valladolid, ofrece ya á la contemplacion esa riqueza de detalles y esa profusion ornamental que caracteriza á las buenas obras platerescas. El inspirado escultor holandés, supo acompañar los relieves de santos y otras figuras que llevan los respaldos en las sillas altas y bajas, con las bellas estatuitas de los compartimientos en elegantes y variadas actitudes y expresion, y se acreditó con solo esta obra de uno de los buenos artistas que ilustran la historia del Renacimiento. Tal vez á algun resto de la obra empezada por un antecesor suyo, el entallador Juan Rodrigo, ó á la ménos experta mano de los oficiales de que se valió, pueda atribuirse, como observa el Sr. Cuadrado, la notoria diferencia que se observa en los relieves bajos, con ventaja á favor de los del lado de la epístola.

Si estas bellas muestras del gusto plateresco atraen muy luégo la atencion, los dos pequeños retablos inmediatos á los púlpitos de blanco alabastro, dedicados el de la derecha á San Segundo y el de la izquierda á Santa Catalina, no son ménos dignos de detenida observacion. Lo delicado de las labores que exornan su parte arquitectónica y la gracia y movimiento de las figuras que llenan los medallones y otros compartimientos, lo grato del conjunto y lo bien compuesto del todo, constituyen una de esas obras esculturales de aquella época, debidas á ignorado pero excelentísimo cincel.

Allí donde ya el nuevo gusto habia asentado, por así decirlo, sus reales, produciendo tan bizarras obras, aún el espirante estilo ojival parecia, acaso por singular capricho ó afecto personal del artífice, hacer resonar su ya apagada y débil voz. Muestra dan de esta postrera lucha los dos púlpitos de hierro dorados, acaso construidos en la misma época, ó por lo ménos con muy corta diferencia de años; ojival el uno, de pleno Renacimiento el otro, y ambos bellísimos ejemplares dentro de cada uno de los períodos á que se refiere el gusto de sus labores y primorosos repujados.

Entre estas varias obras platerescas, mas ó ménos importantes, ó por sus dimensiones, ó por las galas de que se revisten dentro de lo más notable de aquel tipo, la catedral de Ávila conserva con orgullo, si así puede decirse, otro bellísimo y sin duda más importante monumento plateresco, en que al lado de las glorias artísticas que Ávila puede ostentar entre los blasones de su pasada historia, están compendiadas otras glorias, si cabe mayores, por referirse á uno de los varones que ilustra sus anales eclesiásticos por su saber, sus escritos y lo elevado y nada comun de sus virtudes evangélicas y celo apostólico. Nos referimos al suntuoso sepulcro que, colocado en el respaldo del altar mayor, ó sea en el abside del templo, es á la vez arca que encierra las cenizas, simulacro que retrata la grandiosa y noble personalidad, y monumento que proclama las glorias del obispo de aquella Sede, don Alfonso de Madrigal, más conocido generalmente por el apodo del *Tostado*, palabra que ha pasado en España á ser proverbial expresion del saber y la profunda ciencia.

No cabe, en efecto, más digno ni más apropiado monumento erigido á la memoria de éste, por todos conceptos ilustre hombre, que el que se le dedicó bastantes años despues de muerto, en el trasaltar de la catedral abulense. Los siglos y los hombres le han respetado; los presentes como los pasados le admiran y le ensalzan, y es que junto con el mérito del cincel en el blanco alabastro, se rinde allí tributo á la fama de un hombre grande, cuyas facciones, expresion á la vez que de gran virtud, de inteligencia no comun, se ven expresadas al vivo como el mayor prodigio entre los menudos y prolijos entallos de la piedra.

No es bien que tratemos de la parte iconográfica de su sepulcro, lo más importante de todo él bajo cierto punto de vista, sin retratar algunos rasgos de su vida, colocándonos en situacion de poder apreciar la vasta erudicion, el profundo saber y las esclarecidas virtudes del *Tostado*. Despues las veremos como compendiadas epigráficamente en su sepulcro, como quiera que ni en él se excedieron las alabanzas, ni su riqueza y suntuosidad son otra cosa que digno tributo debido á su memoria.

IV.

Sorprende á la verdad el espectáculo que ofrece Castilla al empuñar las riendas de su gobierno el rey D. Juan el Segundo, por el desacuerdo en que se hallaban el estado moral con la cultura y el saber, entónces ya en patente é indubitable desarrollo. Luchas y parcialidades de los grandes por una parte, abatimiento del poder y dignidad de la corona por otra, falta de aliento y de vigor para proseguir, ya que no para dar término, á la nacional epopeya de la reconquista, he aquí los hechos mas salientes que comprendian la historia de aquel largo reinado, en cuanto se relaciona con los elementos políticos que forman la crónica de aquella época. Pero esta decadencia, esta lucha, ya larga y tenaz, de la nobleza con el trono en perjuicio del pueblo, no presagiaba una interminable serie de infaustos años para la patria, ántes bien tiempos mas bonancibles, cual las nubes que se ciernen en el espacio augurando el próximo estallar de la tempestad, anuncian asimismo la calma y la serenidad que vendrán despues con una atmósfera más pura y despejada.

Uno de los hechos que mayor indicio daban de aquel no lejano renacimiento y rehabilitacion era, á no dudarlo, el acumulamiento de tesoros de cultura que en el decaido y debilitado monarca, en los degenerados é innobles magnates, en la corte toda, en fin, se venia haciendo notar.

Y no era maravilla puesto que aquel rey, que ya siendo príncipe se educaba en la sábia escuela de D. Pablo de Santa María, é igualmente docto en la lengua del Lacio, que diestro en las leyes métricas y en los acordes de la música, aspiró siempre al título de Mecenas, sin renunciar á la gloria personal de contarse entre el número de los trovadores, más que á la fama de gran político ó sabio gobernante.

Italia, por entónces, guiada siempre por la luz de la antigüedad, habia evocado el genio de la gran literatura latina: los estudios, los descubrimientos y conquistas en todos los ramos del saber, contribuian con un esfuerzo comun á la obra del Renacimiento. Italia, pues, no podia ménos de influir poderosamente en la marcha de los estudios en España, unida íntimamente á ella, como lo estaba en parte, en el cetro de los insignes monarcas de la Corona Aragonesa. Inútil, y de hecho estemporáneo sería, que nos detuviéramos á examinar la época de este renacimiento en todos los ramos del saber, que así en las ciencias como en las letras y las artes, se dejaba ya notar en España durante el reinado de D. Juan II de Castilla (1). Este renacimiento, que acaso más tarde traspasará los límites de lo conveniente, viciando con su espíritu eminentemente pagano el espíritu peculiar de cada civilizacion, era por de pronto un auxiliar poderoso para el enaltecimiento de la poesía y las artes. Si despues se vició ó se exageró aquella influencia, no es este el lugar de debatirlo ni ménos de condenarlo.

---

(1) Si se compara la nueva tendencia clasicista en España con respecto á Italia, de donde procedia, habrá que confesar, que durante todo el siglo XV, aún ejercian poderoso influjo en todos los ramos del saber, en la literatura y en las artes, las enseñanzas y tradiciones escolásticas, ó sea de la filosofía católica, emanada de las obras del *Doctor Angélico* ó del *sutil* Escoto. — «Las inteligencias de más alto linaje, dice un elegante escritor, extrañas á la aristocracia, estaban en España alistadas en una ú otra de las dos milicias religiosas, la franciscana y la dominica, los *escotistas* y los *tomistas*, que desde el siglo XIII se venian apoderando de todos los hombres de doctrina, no dados al manejo de las armas contra los infieles. Nuestros próceres en los siglos XIV y XV, ocupados en la defensa de su patria y de su fe, ó en sus tremendas rivalidades intestinas, y sólo consagrados en sus dias de ocio al cultivo de la *gaya ciencia*, si por ventura dejaban correr la pluma por el campo de la filosofía y de la política, apénas recogian como de pasada alguna que otra especie del renaciente paganismo italiano. Sólo se ensayaban en obras de seria literatura como para interrumpir sus predilectas ficciones amorosas, con las que procuraban, convertidos en trovadores, indemnizarse de las penalidades harto reales del bélico ejercicio. El fondo de sus lucubraciones permanecia español y cristiano. Entre las clases media é ínfima de la sociedad si algunos talentos privilegiados (como Juan de Valladolid, Montoro *el Ropero*, Yerena, Villasandino, Mondragon, Rodriguez del Padron, Lando y tantos otros), despuntaban en el cultivo de la poesía, ya popular, ya cortesana, nunca ni por asomo se les ocurrió imitar la obscenidad clásica y la docta impiedad que tantos ingenios de primer órden hacian rebosar en las córtes de Ferrara, Florencia y Roma. A veces, es cierto, la rudeza de las costumbres dió á sus composiciones satíricas y burlescas el feo tinte de la desvergüenza y de la difamacion, pero era con mucha mas frecuencia la casta y púdica musa cristiana la que inspiró sus canciones, romances y letrillas.»—«Es de notar la manera como aplicaban los españoles á su literatura nacional las conquistas de aquella era de restauracion, porque de los filósofos antiguos, sólo Séneca y los estoicos lograban carta de naturaleza en nuestras producciones morales y doctrinales, como nos lo demuestran las obras de don Alonso de Cartagena, del doctor Pero Diaz de Toledo, de Fernan Perez de Guzman, traductores y comentadores de aquel gran filósofo, los *Proverbios* del marqués de Santillana; las *Coplas* de Jorge Manrique; los *Ejemplos contra la mala gobernacion del reino*, *el desprecio de la for-*

Éstos períodos críticos de trascendental influencia para la historia han producido siempre hombres cuya personalidad se ha reflejado y vivamente traslucido en las generales tendencias y manifestaciones. Como la vana erudicion y la escéptica filosofía produjo en el siglo pasado un Voltaire ó un Diderot, el Renacimiento del siglo décimo quinto habia de manifestarse en el saber y doctrina de los ilustres secuaces del Renacimiento. No siempre éstos exageraron ó viciaron los nuevos principios, tomando los fines por los medios, y si algunos consagraron los esfuerzos de su musa al canto de las divinidades paganas, ó ya tratando de resolver las cuestiones filosóficas, conforme á la escuela de Platon, otros ingenios de la más noble estirpe se aprovecharon de aquel saber, en beneficio de la causa comun de Europa, ó sea la civilizacion cristiana, ó en beneficio de su patria dentro de los caractéres de la cultura nacional de cada pueblo, siendo indudablemente las antorchas que más luz difundieron y á quienes más es deudora la posteridad.

Uno de esos sabios varones precursores del completo Renacimiento que un siglo despues habia de venir para las letras patrias, es, sin duda alguna, el prelado de la silla abulense D. Alfonso de Madrigal, *el Tostado, Universal Océano de las ciencias,* título que le valieron los gruesos volúmenes en que depositó su vastísima erudicion.

Hijo de la villa de Madrigal, del obispado de Ávila, y de familia no exenta de nobleza, fué como nos le pinta Gonzalez Dávila (1) «hombre de mediana estatura, de cuerpo lleno, bien proporcionado en sus miembros, gran cabeza y el rostro grave y robusto; de condicion afable, y, con ser tan sabio, nada entremetido en pretensiones del mundo, sin apoderarse de él la sed y fuerza de la ambicion humana que tanto aflige á los hombres. Callaba mucho, que es muy propio de sabios, y como dice Pulgar: *resplandecia en él, más la lumbre de la ciencia que el florear de la lengua.* No respondia si no era preguntado, y las respuestas eran tales, que no quedaba lugar para añadir á lo dicho.»

Dicen sus biógrafos que ya desde niño mostró su aficion por los estudios graves y profundos, y que prendados de él y de las disposiciones que revelaba fué llevado á la villa de Arévalo por unos religiosos franciscanos, en cuya casa monástica, junto con los principios de las letras, aprendió el Tostado las severas prácticas de una virtud austera. Allí brilló ya por la viveza de su ingenio y por su prodigiosa memoria.

Eran, empero, estrechos aquellos límites al Tostado, y así quiso pasar á Salamanca, emporio ya por entónces del saber é ilustracion patrias. Allí fué graduado de maestro en filosofía y teología, no pasando aún de los veinte y cinco años, y allí, sólo por su individual esfuerzo, alimentó su espíritu con los frutos de un saber, puede decirse que universal y enciclopédico. «Enseñar, dice el maestro Ávila ya citado (2), no es otra cosa que insinuar el principio de lo que se busca, y descubrirlo sin guía, es milagro de la naturaleza ó efecto de virtud celeste y soberana.» Superior como fué en ciencias y saber, á la época en que vivió, puede asegurarse fundadamente que esta sola virtud y dotes especiales fueron los que á tanta altura le sublimaron.

De su espíritu y humildad cristiana dió alto ejemplo en toda su vida; y se ve no ménos reflejada en las mismas obras que escribió. «Yo, el menor de los doctores, dice, que no merezco tal nombre, moveré mi lengua temiendo y temblando en cada paso, adorando las pisadas de los padres de la Iglesia. No me pone la pluma en la mano la vana sombra de la ambicion humana, ni tampoco sacar á luz nuevas doctrinas, solamente la caridad de Cristo y el deseo de aprovechar á mis hermanos los cristianos, y en particular á los naturales destos reinos.»

Si es verdad, como observa su panegirista Viera y Clavijo (3), que si no llevó a cabo ningun nuevo descubrimiento, ni ocasionó ninguna revolucion científica, revelando nuevos métodos ó sistemas, no por eso la posteridad habrá de ser ingrata á su memoria; si como escritor del Renacimiento, restauró los estudios filosóficos, teológicos ó científicos de la sábia antigüedad, ó bien los directamente emanados de la enseñanza de los padres de la Iglesia, grande fué la importancia de su mision y trascendental para la marcha de los estudios, en los que habian de sucederle. Si

---

tuna y otras varias. En general puede aplicarse á la literatura española de aquellos siglos la observacion que respecto de la poesía castellana en particular hace el Sr. Pidal. cualesquiera que hayan sido los elementos que concurrieron á su formacion y desarrollo, entre los cuales ha ocupado un gran lugar el conocimiento de los filósofos y poetas latinos, no puede ponerse en duda que ha tenido siempre un sello especial, una índole aparte y un carácter peculiar y propio suyo.» Sr. D. Pedro de Madrazo, monografía de LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, *Monumentos arquitectónicos de España*, páginas 4 y 5.

Hemos transcrito con gusto este elocuente trozo, porque en nuestro sentir, reasume cuanto pudiéramos decir respecto del carácter y significacion de los escritos del sabio *Abulense.*

(1) *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reinos de las dos Castillas*, etc. Madrid, 1645-47. Tomo II, pág. 162.

(2) Ibid. pág. 264.

(3) *Elogio de D. Alonso Tostado, obispo de Avila, pronunciado en la junta de* 15 *de Octubre de* 1782 (por la Academia Española).

hoy no se estudian ya, ni áun se conocen las obras del Tostado, relegadas á los apartados estantes de las antiguas bibliotecas, acaso, como ha sucedido y sucede con otros autores, llegue un dia en que se estimen y aprecien en todos los quilates de su valor.

Inadvertidamente hemos traspasado los límites que nos impusimos, que no es ciertamente trazar la apología del sabio prelado abulense, ni de sus escritos. Digamos algo, en fin, para conocer su vida en sus más relevantes caractéres.

Llegada la fama de su saber á Roma, el pontífice Eugenio IV le confiere la dignidad de maestrescuela de Salamanca. Notable fué su energía y entereza de carácter en el ejercicio de este cargo habiendo de luchar, como lo hizo, con las arbitrariedades de un corregidor, y hasta con el imperioso, aunque injusto mandato del monarca. Amenazado por éste con que le haria cortar la cabeza, respondió, defendiendo su causa: *«Alto interés sacaria de mis trabajos, si mereciese morir por dar favor á la razon y justicia.»*

Las persecuciones de sus émulos, que como todo hombre de mérito los tuvo, no conturbaron la serenidad de su espíritu: alcanzáronle hasta en Italia, adonde marchó, y junto el mismo solio del Pontífice. El triunfo que al fin obtuvo le granjeó mayor fama y renombre, de los que volvió precedido á España. Ya en su patria y estimado cual merecia del monarca de Castilla, fué nombrado por éste de su Consejo, Canciller del reino, abad de Valladolid, y en fin vacando la sede de Ávila, obispo de aquella diócesis, de cuya dignidad tomó posesion en Noviembre de 1449, dando ejemplo del celo y ardor evangélico que en toda su vida habia demostrado.

Las múltiples tareas, la incansable actividad del sabio obispo, debieron minar gravemente su existencia. Acaso ya enfermo y debilitado, sino en su espíritu en su cuerpo, hubo de retirarse á buscar alivio y descanso al pueblo, no muy distante de Ávila, Bonilla de la Sierra, donde al fin pagó tributo á la muerte, un viernes al anochecer, 3 de Setiembre de 1455.

La fecundidad de que dió muestra en sus escritos ha pasado hasta hoy en el proverbio: *escribe más que el Tostado*. Mas á pesar de su universal renombre no mereció, cual parecia, el galardon debido entre los prosistas castellanos, lo cual explicó perfectamente Hernando del Pulgar diciendo: *Resplandecia más en él la lumbre de la sciencia que el florear de la lengua.* No obsta esto, con todo, para que nos veamos obligados á asignarle, como en un principio deciamos, notable influencia en los estudios del Renacimiento y en la literatura patria, autorizando con su ejemplo los del saber y conocimientos de la clásica antigüedad.

No es este el lugar de hacer un exámen de las obras que escribió, porque solamente su catálogo forma ya por sí un escrito nada breve (1); prodigiosa fué ciertamente su fecundidad y lo universal de sus conocimientos, por más

(1) No siendo ocasion ésta de insertar un catálogo formal de los escritos de Alfonso de Madrigal, copiaremos no obstante la enumeracion ó extracto que de ellos hace Gonzalez Dávila *(Teatro eclesiástico,* tomo II, pág. 27). «Fueron tantos los libros que escribió, que la vida más larga y más cumplida de años no basta para leer y entender lo mucho que dejó escrito y hoy parece, sin lo que ha padecido y perecido con los agravios del tiempo de pareceres que daria en negocios graves, cartas que escribiria á príncipes, señores, y gentes de menor suerte con que sin duda excederia al número de cada dia tres pliegos, y quando nos contentemos con ellos, no es pequeño setenta mil doscientos y veinte y cinco, llenos de doctrina pura, atendiendo en todos ellos á la sustancia de lo que conviene más que al regalo y gracia del bien decir, como él mismo lo confiesa en la postrera cláusula de sus Paradoxos, contentándose con la elocuencia que dan las Divinas Letras. Escribió sobre el Génesis un tomo en el año de mil y quatrocientos treinta y seis. Sobre el Exodo dos. Sobre el Levítico uno. Sobre los Números dos. Sobre el Deuteronomio uno. Sobre Josué dos. Sobre los Jueces y Ruth dice que los comentó en tiempo de guerras. Sobre el primer libro de los Reyes, dos tomos. Sobre el segundo, uno. Sobre el tercero uno. Sobre el cuarto uno, que escribió el año de mil quatrocientos y quarenta, como él mismo lo dice sobre el capítulo segundo deste libro en la cuestion veinte y seis. Sobre el Paralipomenon, dos tomos. Sobre San Mateo, siete tomos, el sexto escribió en el año de mil quatrocientos y quarenta y siete y el séptimo en el año mil quatrocientos y quarenta y nueve. Los opúsculos que escribió fueron el Defensorio de sus proposiciones año mil quatrocientos y quarenta y tres. Los Paradoxos que dedicó á la Reyna Doña María de Castilla. Un libro *De Trinitate.* Otro sobre las palabras: *Ecce Virgo concipiet.* Otro contra los sacerdotes públicos concubinarios. Otro del estado de las almas despues desta vida. Un tratado de alegorías del Testamento Viejo. Otro del buen gobierno público. Otro de las cinco leyes de la Ley Christiana, de la Ley de naturaleza, de la de Moysen, de la Ley de los Gentiles y de la Ley de Mahoma: deste libro hizo mencion en la ultima palabra del Prohemio de San Mateo. Otro del orígen y distincion de las juridiciones. Otro de Prescripciones; de este Tratado que no se halla, hace mencion en la cuestion sesenta y tres sobre el capítulo doce de los Jueces. Otro de la Potestad del Papa. Otro de la Reformacion de la Santa Iglesia. Otro de Indulgencias. Otro de una mujer sarracena convertida á la Ley de Moysen. Otro la descripcion de la Tierra Santa. Otro de los hados de Medea. Otro del error de la bendicion de Isac. Otro de Sermones de tiempo. Otro de Sermones de las fiestas de Quaresma. Otro de sermones de Santos. Otro del amor y amistad que dedicó á la Reyna de Castilla. Otro de los Concilios generales. Otro de Monarchia. Otro del error del Kalendario. Otro contra los judios. Otro contra los errores del Alcoran. Otro que intituló Confesionario, que dedicó á la Reina Doña María. Cinco tomos sobre Chronicon de Eusebio. Un tratado de los Dioses de la gentilidad. Una respuesta de quatro questiones que le propuso el Obispo de Palencia Don Gutierre de Toledo. Esta respuesta, que es muy curiosa y muy docta, la hizo imprimir en Anvers el año 1551 Luis Ortiz contador de la Artillería y la dedicó á D. Pedro Fernandez de Velasco, Condestable de Castilla... Escribió tambien un

que nos parezca algun tanto exagerado el cálculo entre los años de su vida y las páginas de sus obras, segun el cual vendria á resultar que debió escribir cada dia tres pliegos. Distínguese en estos escritos como entendido filólogo, teólogo profundo, pensador grave y eminente expositor de las Sagradas Escrituras.

Extrañeza causa en verdad, no obstante, la importancia del Tostado en sus escritos teológicos y su espíritu rígido y austero en el sentido de la disciplina eclesiástica, de que siempre fué fiel observante, segun hacen notar sus biógrafos y panegiristas; extrañeza causa, decimos, al revisar el largo catálogo de sus obras, el espíritu profano de muchas de ellas, y lo que es más, la importancia que en alguna dió al elemento pagano y á las ficciones de la fábula. De que tuvo en su ánimo poderoso incentivo el estudio de la antigüedad, nos da suficiente testimonio el haber convertido al patrio idioma, enriqueciéndolas al paso con largos comentarios, las aplaudidas *Historias de Eusebio*, resúmen de cuanto á la sazon se poseía respecto de las teogonías gentílicas. Aunque en los *Fechos de Medea* y en el *Tractado de los Dioses* atiende más bien á la nocion meramente erudita, no deja por eso de traslucir sus inclinaciones algun tanto clásicas que aún más se advierten en sus producciones filosóficas.

«Aplauso no pequeño, dice un diligente escritor y sabio crítico (1), le habia dado en la corte el *Libro de las paradoxas*, dedicado á la reina doña María, si bien se confesaba en el prohemio «inexperto é indocto estudiante, menor entre todos los maestros, desfalleciente de las altisimas et scientisimas speculaciones, rudo en eloquencia, et caresciente de toda retorica.» La estimacion en que el rey le tenía, subia, sin embargo, de punto al consagrarle el *Tractado del amor é del Amicicia*, obra escrita primero en lengua latina y romanzada luego del mismo D. Juan, «non porque en el estilo alguna dificultad fallase,» sino porque pudiese ser de todos más fácilmente gozada.—Alfonso de Madrigal tomaba por fundamento y guía la doctrina platónica, recientemente admitida en el comercio de las escuelas; mas no se olvidaba al explanarla, de que era erudito, y ya poniendo en contribucion las obras de Aristóteles, en que prefiere los libros de la *Metafísica*, y las filosóficas de Ciceron, á la sazon conocidas; ya, en fin, las de Séneca, grandemente celebradas en la corte por las versiones y glosas de Cartagena, intentaba probar las excelencias del puro *Amor* y de la desinteresada y noble *Amistad*, no sin que para hablar el lenguaje de los discretos se enredase en el comun laberinto de dudas y definiciones, que hace difícil su lectura. Y era tanto más sensible esta manera de servidumbre, en que el ingenio del Abulense aparecia, cuanto que jamás le faltaba resolucion para exponer sus ideas, ni aquel generoso valor que han menester con frecuencia los que reprenden las costumbres ó combaten los errores de sus coetáneos.»

La obra más voluminosa que salió de la pluma del Tostado fué la de los *Comentarios de San Mateo*, acaso demasiado difusa y de difícil consulta, como observa Richard. Otros del mismo carácter, como son diferentes exposiciones á los libros históricos de la Biblia, si no merecen hoy el aprecio que por entónces alcanzaron entre los doctos, no redunda esto en desventaja para su autor, que áun así supo más de lo que en su siglo se sabía. En la Biblioteca de la Universidad Salmantina aún se conservan porcion de obras suyas manuscritas, cuyos títulos podrán ver los curiosos en la Biblioteca de autores clásicos de Dupin, en la de Chacon, y por fin en las noticias breves, pero compendiosas que inserta acerca de este punto el erudito Nicolás Antonio (2).

El saber universal, con respecto á su época, del Tostado, se reflejaba en el número y naturaleza de sus obras.

---

tratado que se imprimió por mi diligencia el año 1617 que le dedicó á D. Alvaro de Zúñiga, Duque de Arévalo y Justicia mayor de Castilla que le intituló: Respuesta á una peticion del Conde D. Alvaro de Zúñiga sobre la exposicion de la misa y como el Christiano ha de estar en la Iglesia á oir los Divinos Oficios. Un libro de la verdadera amistad que dedicó al Rey D. Juan. De la mayor parte de estas obras hizo un índice el Doctor Francisco Fontano, canonigo de la Iglesia de Alcalá que contiene dos tomos grandes, y dice dedicándoselos al Emperador D. Cárlos, que gastó ocho años de tiempo en escribirle. Reyneiro Bobosio acrecentó este índice en más de seiscientas palabras. Los originales destas obras están en la librería del Colegio de San Bartolomé de Salamanca. Sin estos se tiene noticia de otros De uno que comenzó y no acabó sobre la epístola de San Pablo á los hebreos que está en la librería del insigne Convento de Guadalupe. Otro muy curioso de Caza que no se ha manifestado..... Trece años antes que muriese halló la invencion de la imprenta un Juan de Cutembergo de nacion Teutónico y pasando algunos años despues trató el Cardenal D. Fray Francisco Ximenez se imprimiesen á su costa las obras deste doctor y dejó hacienda para que así se hiciese. Para ello fué embiado á Venecia el Maestro Alonso Polo, Canónigo de Cuenca..... Otra vez se imprimieron por mandado del Emperador don Cárlos, que como tan gran príncipe le pareció que cumplia con la majestad y autoridad de las letras como habia con la grandeza y aparato de las armas, si mandaba imprimir las obras deste doctor. Otra vez se imprimieron en Venecia en tiempo del gran Filipe Segundo, y alguna parte dellas se imprimieron en Anvers el año de 1551, y otra parte en Sevilla y Salamanca, y en el año 1613 se imprimieron todas las obras latinas en la ciudad de Colonia, de Alemania.»

(1) El Sr. Amador de los Rios en su *Historia crítica de la Literatura Española*. Tomo VI, pág. 292.

(2) Tomo II de la Biblioteca *Vetus*, pág. 255.

Sabio y profundo expositor de los sagrados textos por un lado, amante por otro de las historias y las fábulas de la antigüedad, es perfecta manifestacion de la erudicion iniciada en Italia al aparecer el Renacimiento de los estudios clásicos, y de allí comunicada bien pronto á nuestras regiones occidentales.

Este Renacimiento de los estudios precede al de las artes: á la muerte del sabio Abulense imperaba aún el gusto ojival en todas las construcciones, y conforme á ese gusto y sin el imperio de las reglas clásicas que luego vino, se manifestaban las demas producciones del arte pictórico y escultural. El Tostado, sin embargo, que se adelantó á su época por sus escritos, acaso iniciándose en la nueva tendencia durante su estancia en Italia, debia reposar dentro de un sepulcro, clásico por su forma, adornos y accesorios, y por rara suerte lo tuvo algunos años despues de su defuncion, como digno tributo del cabildo de Avila, á quien presidió, pagado á su fama é ilustre renombre.

V.

El sepulcro erigido al Tostado en la catedral de Ávila debia ser, atendiendo á la época de su construccion, completamente *plateresco*, armonizando así en esta parte con la índole de los estudios y escritos del sabio prelado que, como hemos dicho, ya representaba en el saber de su época aquella nueva evolucion. Pero si examinamos atentamente las formas y decorado de aquella obra artística, no podremos ménos de reconocer los principios que rigen en el arte *plateresco* propiamente español y distinto del italiano, como distinta fué la manifestacion española en las ciencias y en las letras en lo que se refiere al Renacimiento, con respecto al carácter impreso en los estudios y en todos los ramos del humano saber en la patria del Bocaccio y del Petrarca.

La gran Escuela conocida con el nombre de Academia de Florencia, fundada por Lorenzo el Magnífico, era el centro del arte renaciente; allí se formaban con gratas esperanzas para el porvenir los pintores Pollajuolo, Ghirlandajo, Signorelli y Lipi, los escultores Donatello, Torrigiano, Rustici y Buonarota y los arquitectos Giamberto y Juliano de San Gallo, los unos siguiendo los impulsos de los llamados *trecentistas* y los otros el ejemplo de los Pisanos y Ghiberti ó el Brunelleschi, todos aspirando á un fin comun: el de renovar el antropomorfismo artístico de los tiempos de Pericles ó de Augusto. «Italia, como dice el citado Sr. Madrazo (1), el más pagano y naturalista de los países de Europa, no habia nunca entrado de lleno en el arte cristiano, espiritualizado por la imaginacion de los pueblos la sangre germánica, propensos á cierto misticismo vago y sombrío, y sus arquitectos, á fuer de herederos legítimos de las practicas del pueblo más grande de la tierra, miraron siempre con desden aquel arte, hijo de las necesidades de la libertad civil y de la monarquía moderna en su lucha con el feudalismo septentrional, que denominaban quizá *bárbaro* sólo por haberse formado entre las gentes de las orillas del Rhin y del Sena, y que denominamos todavía impropiamente gótico, sólo porque se manifestó ántes que en otra nacion alguna allí donde los destructores del romano Imperio habian hecho más largo asiento.»

No sucedió otro tanto en España, como en más de una vez hemos tenido ocasion de observar. A aquella franca tendencia hácia el clasicismo, en grado siempre creciente, respondió el arte español con cierto recelo y reserva mal disimulados, y cabalmente en la época de la total renovacion italiana, esto es, á la mitad del siglo xv, fué cuando adquirió su mayor desarrollo con cierta exuberancia que presagiaba su fin cercano, el ojival llamado florido que en su misma decrepitud tan bellos ejemplares habia de producir. Por entónces, en efecto, se elevaban airosas y afiligranadas las torres de la Catedral de Búrgos, obra de los Colonias, y á su lado se erigia tambien la capilla llamada del *Condestable;* entónces los arquitectos Garci Fernandez Matienzo y Simon de Colonia construian la sin par Cartuja de Miraflores, próxima á aquella ciudad, al tiempo que Gil de Siloe, con prodigios y milagros de un arte inagotable por la riqueza y profusion de sus motivos ornamentales, esculpia de blanco mármol los sepulcros de los reyes fundadores y el magnífico retablo principal. Entónces, y como en rivalidad con tan peregrinas invenciones, la munificencia del cardenal Torquemada llevaba á cabo el convento de Dominicos de San Pablo en Valladolid y la

(1) Monografía citada arriba de la *Universidad Complutense*, pág. 7.

del Obispo de Palencia el colegio de San Gregorio de la misma ciudad, así como por la regia iniciativa surgian gallardas y magníficas las fundaciones de Santo Tomás de Ávila, el Parral y el Hospital de Santa Cruz de Segovia y San Juan de los Reyes de Toledo.

En tan peregrinas fabricas, producto si bien se mira de exclusivo nacionalismo y carácter peculiar á nuestra civilizacion, en que tan poca mano tuvo en los dias de su grandeza el frio y razonador calculo egoista y positivo, en estos dechados de buen gusto y elegancia, no tuvo parte aun el nuevo elemento que ya en Italia se habia enseñoreado de la sociedad toda. Si más tarde tomó cuerpo y vida, por fin, aquella invasion, no fué, como diremos despues, abdicando todos los caractéres de especial nacionalismo. Como la musa de nuestros líricos nunca se trasformó por completo en la del poeta venusino ó en la del cantor de Dido, tampoco los elementos del arte clásico vinieron á ser los únicos y absolutos dueños en el terreno de un arte que siempre habia respirado espiritual y religiosa uncion. Esta verdad la veremos patentemente demostrada en el sepulcro del Abulense.

«No florecian todavía, dice más adelante en su erudita monografía ya citada el Sr. Madrazo, los Machucas, Covarrubias, Siloes y Sagredos; no eran conocidas las *medidas del romano;* campeaban libremente los estilos gótico florido, *mudejár* y plateresco, y como por un tácito convenio en que procedian acordes los arquitectos, los reyes, los prelados y los magnates, esto es, el arte y sus favorecedores, en las fábricas religiosas dominaba la arquitectura ojival, figurando ora el estilo plateresco, ora el mudejár, rival suyo en galanura á título de decorador y adornista, y en las fábricas civiles descollaban el plateresco y el mudejár, desempeñando á veces el ojival el cargo humilde, pero importante de constructor de arcos y bóvedas.

»Pero al respirar el siglo XV, la arquitectura plateresca ó de Renacimiento español, como temerosa de admitir dentro de sus líneas la ornamentacion de livianas esculturas que el arte italiano sustituia ya á las cenefas, trepados é imaginaria del estilo *gótico*, no habia aún prohijado del nuevo modo de exornar más parte que la adecuada á su antigua y severa índole. Suprimiendo por entónces las figuras desnudas de geniecillos profanos, sirenas, satiros, atletas, mancebos, séres mitológicos y alegóricos que más tarde, en tiempo de Cárlos V, hicieron irrupcion por las cornisas, frisos, jambas, enjutas, carcelas, pilastras, antepechos y pontoncillos, hasta convertir cada edificio en una figurada Odisea; supriméndolas, pues, como demasiado chocantes a los ojos acostumbrados a la ornamentacion ojival y mudejár, puramente vegetativa y geométrica, aunque exuberante ó sólo poblada de santos y séres fantásticos, se limitó á combinar con las figuras de regla y compás nuevos tipos de la naturaleza orgánica vegetal, y fué en cierto modo la inventora de un género de ornamentacion que participa á la vez del *grotesco* ó arabesco-italiano y de los motivos del adorno cristiano y sarraceno.»

Trascritas tan acertadas y sábias indicaciones del Sr. Madrazo, veamos ahora cuán perfectamente se adaptan á la índole especial del monumento que vamos á examinar.

VI.

Viva por espacio de no pocos años la memoria del sabio Obispo de Avila, el mismo trascurso del tiempo, como de ordinario acontece, no amortiguó el afecto y respetuosa consideracion que para aquel Cabildo llegara á alcanzar. A su muerte, acaecida como hemos dicho en 1455, fué sepultado su cuerpo en el coro de aquella iglesia-catedral, donde reposaron sus cenizas, entre las de otros varios prelados de aquella sede. Trascurridos, nada ménos que setenta y seis años, esto es, en 1521, siendo Obispo Fr. Francisco Ruiz, sobrino del gran Cisneros, aquellos mortales despojos se trasladaban con solemnidad y pompa, al rico y costoso enterramiento, cuya belleza y excelencia artística ha motivado el presente estudio en las páginas del MUSEO.

La fama y gloria del prelado D. Alonso, era en cierto modo, para el Cabildo abulense, suya propia. Al erigirle aquel gran monumento, ensalzaba al hombre más sabio que pudieran presentar las páginas de la historia eclesiastica de aquella ciudad; por eso se agotaron en él los mayores recursos del arte contemporáneo, y se quiso esculpir sobre la piedra, emblemática y simbólicamente sus virtudes, su saber y su erudicion, y dentro ya del realismo del arte, la propia imágen del prelado.

Llena todo el medio punto, y se completa por la parte inferior, hasta trazarse en perfecta forma circular, un relieve que representa la Adoracion de los Reyes, ó sea el misterio que se celebra bajo el nombre de la Epifanía. En este interesantísimo grupo es donde acaso más hemos creido traslucir las huellas de un artista educado en las severas y cristianas máximas de las escuelas germánicas. Despues insistiremos algo más acerca de este particular.

Mas saliente que dicho relieve, y cubriendo algo de su parte inferior, y de tamaño natural, se ve la figura del Tostado, expresándose así en una inscripcion esculpida en el relieve de la Epifanía, en que en gruesos caractéres se lee: El Tostado. Está el prelado sentado en una magnífica silla de ricos brazos primorosamente tallados. Viste de pontifical, con suntuosa capa orlada de bordados con la Pasion de Cristo, y de perlas y pedrería, y de igual valor simula la mitra episcopal que cubre su cabeza. La actitud de la figura es la de escribir sobre un libro que se ve abierto á la mano derecha. No parece retrato del Abulense, porque si bien nobles y nada vulgares, son sus facciones algun tanto vagas y no llevan el sello de un evidente realismo. Nada debe extrañarnos esto, pues la escultura se llevó á cabo, como hemos observado, sesenta y seis años despues de fallecido. No era fácil, por otra parte, haber tomado el parecido para la estatua de alguna pintura coetánea del prelado, cuando esta costumbre aún era no poco rara en la época que alcanzó (1).

Igual carácter que en el relieve circular ya mencionado podria atribuirse, en nuestro entender, al friso de más bajo-relieve que se ve entre el arquitrave y el coronamiento superior. Represéntase en él con arte espontáneo á los tres santos Reyes marchando á Belen en pos del fulgor de la milagrosa estrella. Dicho arquitrave y coronamiento están exornados con elegante sencillez.

En el ático un sencillo medallon con otro relieve representando el Nacimiento, revela por sus líneas generales y estilo escultural la misma experta y cristiana mano que labró el inferior de la Epifanía.

VIII.

Habiéndose ya formado esta ligera idea del conjunto y pudiéndose apreciar la riqueza y profusion de los detalles en la lámina que acompaña, vendremos á la ultima parte de nuestro empeño.

Hemos creido vislumbrar el carácter algun tanto germánico de este monumento, sino precisamente en la parte arquitectónica, al ménos en la escultural, ó sea en los relieves que la acompañan. Al enunciar esta idea no hemos tratado de asignar la ejecucion á ésta ó aquella escuela, ni ménos á éste ó aquel autor, puesto que limitándonos á nuestras escasas luces en este punto, haríamos extensivo este germanismo igualmente al grupo neerlandés como originario del propiamente apellidado germánico.

Que el monumento del Tostado no tiene el carácter italiano, está fuera de toda duda. La mayoría de los artistas escultores que por aquella época ejercitaban en España el primor de sus cinceles, no siendo italianos, solian ser holandeses ó alemanes. Buena prueba de ello nos dan en la misma catedral de Avila los relieves de la sillería del coro, excelente obra debida á Cornielis de Holanda, cuya patria va expresa en esta única noticia que de él se conserva en aquella iglesia. Luis Giraldo y Juan Res, que labraron los relieves del trascoro, á juzgar por el carácter que dieron á sus esculturas, debieron ser tambien originarios de Flandes ú Holanda. No así los preciosísimos retablos de San Segundo y Santa Catalina, arrimados á los pilares laterales del presbiterio; ni el retablo de la sacristía, acaso debido al mismo autor que aquéllos, en los cuales, por cierta elegancia graciosa y cierto refinamiento de buen gusto, puede adivinarse la mano de un escultor italiano. Estas obras se ejecutaron todas con posterioridad al sepulcro del Tostado, y en ninguna de ellas descubrimos la huella de una identidad de ejecucion que nos pusiese en camino de conocer su verdadero autor.

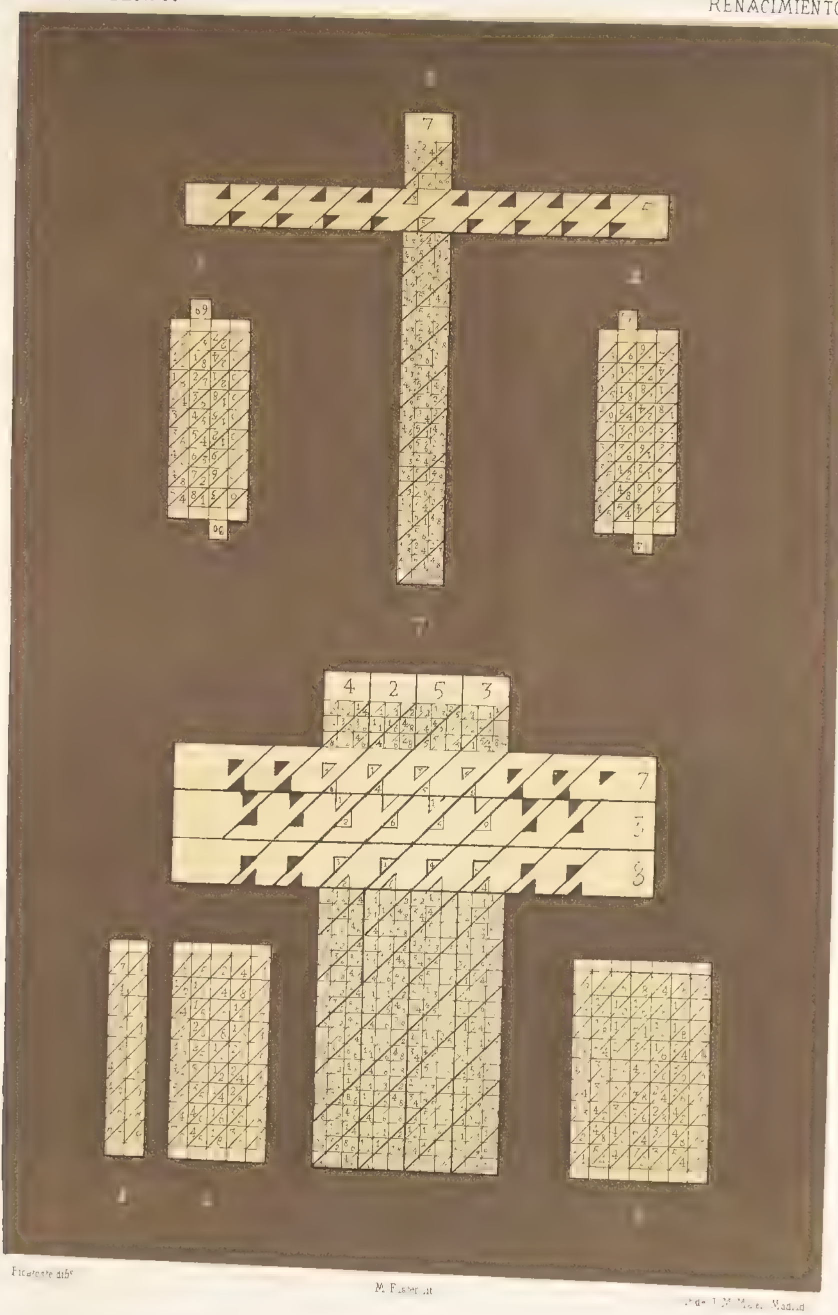
---

(1) No damos crédito á la noticia que da Andrés Thebet en su libro de varones ilustres, asegurando que en París, en los colegios de la Sorbona, de Navarra, y de San Víctor, se conservaba el verdadero retrato del Abulense. Es posible que fuese uno de esos muchos retratos de mera invencion que se ven en muchas galerías.



M. Fuster dib.º y cromo.t

ABACO NEPERIANO DEL SIGLO XVII.



Fic...te dib.

M. Fuster lit

...Madrid

USO DEL ABACO NEPERIANO.

ABACO NEPERIANO Ó RABDOLÓGICO

DEL SIGLO XVII,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

MONOGRAFÍA

POR EL

ILMO. SEÑOR DON FELIPE PICATOSTE.

I.

(1) 

NTES de entrar en la descripcion de este riquísimo abaco, que posee nuestro Museo Arqueológico Nacional, es conveniente dar una idea, aunque sea en breves términos, de lo que eran los antiguos abacos, y de la importancia que llegaron á adquirir en dos épocas muy distintas y por causas muy diversas y áun contrarias:—antes de la introduccion de las cifras arábigas, por la escasa propagacion de los primeros rudimentos de la enseñanza, y en el activo período de los grandes descubrimientos, en los siglos XVI y XVII, á causa de la misma agitacion científica que radiaba en todas direcciones.

Esta reseña será tanto más útil cuanto que en España, por razones que no son del momento, apénas se ha escrito nada sobre tan curioso punto histórico. Por otra parte, se ha perdido tanto en esta materia, que casi es preciso reconstruir el pasado, cuando se trata de interpretar el uso y la aplicacion de instrumentos científicos, que no están acostumbradas á manejar nuestras manos.

El constante y rápido progreso de las Matemáticas en los últimos tiempos, ha hecho olvidar por completo los procedimientos antiguos; porque estas ciencias, que llevan entre todas el nombre de exactas, rara vez vuelven la vista al pasado, en virtud de su especial naturaleza, de su constitucion íntima y de su extraordinario rigor. Caminan con tal seguridad sobre sus triunfos y descubrimientos, que jamás tienen que retroceder á buscar el orígen de sus teoremas; sus fundamentos indestructibles y evidentes, ó demostrables á lo ménos, en todo tiempo; sus verdades, rigorosamente enlazadas, se deducen unas de otras independientemente del tiempo y de todas las demas circunstancias exteriores á ellas. Sus proposiciones más célebres, sus principios fundamentales, son invariables. Euclides y Pitágoras los hallarian hoy en nuestra ciencia, si resucitasen, lo mismo que ellos los expresaron, con-

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XVI.

cibieron y demostraron. Pero la forma, el procedimiento, el mecanismo de la aplicacion á los usos de la vida, el instrumento que se maneja, el órden que se elige ó se impone; el medio, que depende muchas veces de la necesidad, varian tan profundamente como varian los trajes, la letra, los signos, el arte; como varía, en una palabra, cuanto se refiere á la expresion del pensamiento al valerse de medios externos, segun el estado, cultura y circunstancias de cada época.

A esto se debe que para conocer algunos detalles de la Aritmética en la antiguedad sea preciso, como hemos dicho, reconstituir la ciencia en el estado que entónces tenía, y resucitar un pasado muerto para siempre ante el progreso científico.

Sirva como irrefutable ejemplo lo que ha sucedido con este mismo abaco que vamos á examinar, y que ha permanecido muchos años como un objeto curioso, sin que se conociera su utilidad y aplicaciones, sus usos y su importancia. De uno en otro catálogo, de la Biblioteca de Palacio a la Biblioteca Nacional, y de ésta al Museo Arqueológico, ha pasado simplemente como una caja matemática del siglo XVI, siendo un profundo misterio su objeto y su aplicacion.

Pero áun esto no es nada comparado con lo que vamos a decir. Este abaco ha sido llevado el año anterior de 1876, á la Exposicion de instrumentos cientificos de Kensington, donde se dieron cita los hombres más eminentes del Reino-Unido, en ciencias y en conocimientos historico-científicos, que han publicado muchos y diversos escritos sobre los objetos presentados en aquella Exposicion. Inglaterra, como es sabido, conserva cuidadosamente la historia de su ciencia, del mismo modo que conserva todas sus tradiciones, mejor que ningun otro pueblo del continente; y rinde culto, ante todo, a la historia de la ciencia matematica en los siglos XVI y XVII, por las cuestiones que sostuvo con Francia y Alemania sobre la prioridad de algunos descubrimientos; cuestiones que vienen reproduciendose casi periódicamente hasta nuestros dias. Pues bien; en Inglaterra, donde ha llamado la atencion este abaco, se ha desconocido por completo su uso y sus aplicaciones y su genealogia. Y sin embargo, es de orígen inglés; y su autor, uno de los matematicos más insignes, uno de los hombres más notables, cuyo nombre esta escrito y venerado en aquel país, donde quiera que se habla de Matemáticas; así como está escrito en todas las lenguas de Europa, con los adjetivos que de él se han derivado, para calificar sus importantisimos descubrimientos, honrando de este modo su memoria!

Sí; este abaco es el descubierto por el baron escocés Juan Napier ó Neper, que nació en 1550 y murió en 1618; por el perfeccionador de la Trigonometría esférica; por el inventor de los logaritmos que de su nombre se llaman neperianos; por el autor tambien, podemos decir, de los logaritmos decimales ó tabulares; porque si la muerte no le dejó calcularlos, legó esta mision como testamento digno de tan gloriosa vida, á su discípulo Enrique Briggs á quien los debemos.

Y ahora parecerá más asombroso todavía que haya habido extranjeros, que dedicados á estudios historico-científicos, hayan escrito á España, despues de la Exposicion de Kensington, y desde la misma patria de este abaco, con objeto de saber su orígen é historia y el uso de su complicado mecanismo.

Este hecho demuestra, como hemos dicho, de un modo irrefutable, el olvido que el tiempo ha echado sobre los procedimientos matemáticos antiguos; de tal manera, que hoy pueden presentarse como una novedad las prácticas y las reglas que hace algunos siglos eran tan vulgares, que apénas habia quien las ignorase, segun tendremos ocasion de hacer ver más adelante.

No quiere decir esto que se haya perdido nada útil al progreso, nada científico, ni que hoy echemos de ménos lo que ha caido en el olvido, porque no tiene razon de ser. Nó: la ciencia ha tenido sus formas, que ha ido modificando poco á poco, perfeccionándolas siempre, de modo que los procedimientos de hoy son preferibles á los de ayer. Pero como el estudio de estas formas y de estos procedimientos, adecuados siempre á un estado científico, ayudan poderosamente al conocimiento de la cultura de una época; como son el medio mas seguro de apreciar la extension, la profundidad y los recursos de la ciencia en un período determinado, es utilísimo exhumarlos, cuando se trata de examinar un hecho concreto, un procedimiento ó un aparato, que debe juzgarse dentro del tiempo en que se realizó ó se empleó.

Esta historia minuciosa y detallada de los procedimientos de una ciencia, seria muy útil para apreciar no sólo, como se hace generalmente, las grandes concepciones de los hombres que nos han dejado un nombre glorioso, sino el estado general de las naciones respecto de un órden determinado de conocimientos.

II.

La palabra *abaco* viene del fenicio *abak*, que significa polvo, tierra menuda y arena; porque los primitivos abacos eran unas tablas recubiertas de arena, en las cuales se hacian los números y se trazaban las figuras por medio de un estilo. Así era el abaco fenicio, el egipcio, el griego y el romano. Así era el abaco en que demostraron sus teoremas Euclides y Pitágoras, y aquel otro regado con la sangre de Arquímedes, cuando estando este sabio resolviendo un problema geométrico, el feroz soldado le dió el golpe mortal, sin que él pronunciara más que estas palabras: ¡Aparta! ¡No me borres estas figuras!

Sin embargo, no todos los que han escrito sobre la etimología de esta palabra están conformes con la que acabamos de dar, y que á nosotros nos parece la más racional y probable. Algunos opinan que la palabra abaco proviene de las tres primeras letras del alfabeto A, B, C, por ser estas letras las que expresaban los tres primeros números en los pueblos antiguos, designando así el conjunto de los números por el 1, 2, 3, del mismo modo que se designa el conjunto de las letras por el A, B, C.

Por más que esta etimología establezca desde luégo un bellísimo paralelo entre los sistemas de numeracion, que no consisten más que en combinaciones de cifras, y las palabras, que no son mas que combinaciones de letras, nos parece inverosímil é incapaz de resistir la fuerza del análisis.

La idea, encerrada en esta etimología, de que la numeracion es una especie de lenguaje con las cifras, tan asombroso en sus infinitas combinaciones como lo son los idiomas con número limitado de sonidos, es un concepto propio sólo de los matemáticos modernos, y que no tenemos noticia de que fuera expresado hasta hace un par de siglos. Para establecer debidamente esta comparacion hay que suponer el conocimiento de las cifras numéricas que no tuvieron los antiguos; para los cuales, el número escrito por medio de las letras del alfabeto, no formaba más que palabras sin sentido. Ni el sistema de numeracion, dado caso que así pueda llamarse el procedimiento que empleaban para escribir las cantidades, era, como es hoy, un verdadero lenguaje simbólico con sus signos propios, con sus reglas especiales, con su interpretacion ordenada é invariable.

Tenemos además otras razones para opinar así. Si la palabra abaco proviniese de las tres primeras letras del alfabeto, conservaria el origen de su nombre en cada lengua; así como le conserva el conjunto ordenado de las letras, llamándose abecedario en latin y castellano de (A, B, C); alfabeto en griego de (alfa, beta), y alefato en hebreo y en árabe (de alef, beth). Pero muy al contrario, la raíz *abak* se conserva invariablemente en todas las lenguas; así, por ejemplo, se llama ἄβακιον en griego, *abacus* en latin; *aback* y *abacus* en inglés, y lo mismo en las demas lenguas modernas: contradiccion inexplicable, si se admite la comunidad de origen y de significacion con el abecedario.

De todos modos, el abaco primitivo era, como hemos dicho, una superficie plana recubierta de arena, en la cual no sólo se trazaban los números y se hacian las operaciones, sino que se dibujaban las figuras de Geometría; estudio que se empezaba casi al mismo tiempo que la Aritmética; y que se intercalaba con el de las propiedades numéricas, como lo demuestran todas las obras antiguas, y principalmente las célebres «Proposiciones de Euclides.»

No era esta, sin embargo, la única significacion de la palabra abaco (1), ni es tampoco la más importante en las aplicaciones que tuvo posteriormente, expresando ya las tablas numéricas en que se presentaban las operaciones efectuadas, ya distintas combinaciones para hallar los resultados de las operaciones con gran facilidad. Á esta segunda significacion nos hemos de referir, tanto porque el primitivo abaco desapareció para siempre, reempla-

(1) La primitiva significacion de la palabra abaco, fué seguramente la de *tabula ó mensa*. Abaco era el tablero del ajedrez. Persio llama así un aparador con agujeros para colocar las ánforas del vino; Catulo, el mismo aparador para los vasos; Varron, las ensambladuras con que se revestian las paredes de las habitaciones de lujo. *Abacus multiplicationis* han llamado casi todos nuestros autores á la tabla de multiplicar en cualquier forma, y *abacus numerorum* á la numeracion. — *Abaculus* era cada uno de los cuadritos de un mosaico.

ἄβακιον en griego significaba mesa, tablero y aparador.

zado sucesivamente por las tablas de cera, por el pergamino, el papel y la pizarra, como porque el estudio que nos proponemos hacer exige solamente el conocimiento de esta segunda interpretacion de la palabra abaco.

Todos los pueblos, en muy diversas formas, segun los tiempos y segun su civilizacion, han procurado reemplazar los calculos por un procedimiento mecánico; no sólo para evitar el trabajo mental que el cálculo exige, sino para economizar tiempo y tener en el resultado una seguridad que no se adquiere en las operaciones aritméticas sino con la prueba, es decir, con repetir todas las operaciones ó hacer otras nuevas, sujetas á la misma falibilidad.

A esta razon, aplicable como acabamos de decir á todos los tiempos, se agrega otra que nos demuestra la importancia de los abacos en los pueblos antiguos; porque con estos aparatos reemplazaban la falta de conocimiento en lectura, escritura y aritmética, como hoy se hace todavía en nuestros campos y en nuestras aldeas, por medio de procedimientos ingeniosos.

Bajo este punto de vista, el abaco en sus múltiples aplicaciones llegó á tener una grandísima importancia, y por su medio se efectuaban las operaciones numéricas en los diversos usos de la vida, desde la recepcion de las cuentas domésticas hasta los cálculos de la astronomía, y desde la enseñauza de los rudimentos aritméticos hasta la contabilidad del Estado, como tendremos ocasion de decir más adelante.

Pero en esta misma segunda significacion de la palabra abaco, es preciso hacer una nueva distincion entre el abaco material que usaron los primeros pueblos, y el abaco verdaderamente numérico que empezó á usarse con cifras arábigas, cuya invencion ó cuya introduccion en las Matemáticas fué uno de los progresos más grandes, y uno de los pasos más gigantescos en la historia de estas ciencias. En efecto; sin ellas habria sido imposible llegar á la perfeccion que hoy tienen todas las ramas de las Matemáticas; de modo que fueron en aquella época algo semejante á lo que mucho despues fué la invencion de la notacion algebráica y del empleo de los signos, es decir, lo que la escritura es á la palabra, lo que la palabra es al pensamiento.

Así es que hay, entre los abacos de los griegos y romanos, y los abacos posteriores al Renacimiento, una inmensa diferencia. Aquéllos eran vulgares, de un uso comun y frecuente; tenian por objeto las operaciones fundamentales, y se aplicaban á esos sencillísimos problemas de tanto uso en la vida doméstica. Los abacos modernos sirven principalmente para operaciones complicadas por el gran número de cifras de los datos, para cálculos logarítmicos ó de áreas y volúmenes, y en general, no para sustituir un procedimiento mecánico á una operacion sencilla, sino para ganar el tiempo, que ha llegado á tener el valor del oro; y para huir tambien de esa confusion especial que se produce en todo el que efectúa muchos cálculos sin interrupcion, de esa facilidad para equivocarse tenazmente, que conoce todo el que ha hecho muchas operaciones aritméticas, y que proviene sin duda alguna de la repeticion de un mismo acto mental. Aquéllos andaban en manos de todo el mundo, los manejaba la ignorancia, la sencillez del niño, tal vez como aparatos misteriosos; éstos sólo suelen ser conocidos y usados por los hombres de ciencia en las constantes y asombrosas aplicaciones del cálculo en el progreso de nuestros dias.

Hoy no hay arte, carrera ni profesion que no posea multitud de tablas para las inmediatas aplicaciones de sus reglas, empezando por los logaritmos, abaco universal inventado por el mismo autor del que vamos á estudiar. Cada fórmula algebráica ó geométrica, es un verdadero abaco cuando toma una serie de valores particulares, y así es que esas tablas que acabamos de citar, y que forman lo que comunmente se llaman guías del ingeniero, del mecánico, del constructor práctico, son otros tantos abacos especiales de uso limitado, cuya utilidad nace de una frecuente aplicacion de los principios científicos en las grandes obras del arte y de la industria.

III.

Entre todos los abacos, ninguno ha tenido ni tendrá la antigüedad, la universalidad, y nos atrevemos á decir, la importancia del llamado «abaco natural,» formado por la misma mano del hombre. Ninguno tampoco es más asombroso por sus muchas aplicaciones, que llegan á admirarnos, así por el estudio y perspicacia que ha exigido su descubrimiento, como porque despues de conocidas, hacen posible creer con los autores antiguos, que Dios dotó al hombre de la mano para que con su maravillosa organizacion efectuase todos los cálculos; y puso en ella, como

Artífice sapientísimo, el secreto para descubrir y apreciar el «número, peso y medida» con que hizo el Universo, «Hay cierto instinto que lleva al hombre á contar por los dedos de la mano, unidades naturales de comparacion, y número primero en que el hombre debió fijarse al concebir la idea de pluralidad,» segun afirman todos cuantos han escrito acerca de la nocion del número entre los primeros hombres.

De todos modos, es un hecho indudable que la mano humana, modelo perfecto de mecánica entre los modernos, era mucho más para los antiguos, considerada aritméticamente. El enlace y disposicion de los dedos expresando los números, era, para aquellos filósofos, el símbolo del enlace y trabazon de todos los números que engendran el órden universal; la significacion de los mismos dedos tenia relaciones íntimas con lo que llamaban pasiones de los números. La aritmética arenaria de Arquímedes, que pretendia numerar las arenas del mar; los asombrosos calculos indios para expresar la extension de las llanuras de los mundos, estaban dentro de la numeracion por los dedos, con cuyas articulaciones podian llegar á la fabulosa é incomprensible cantidad de combinaciones que expresa la unidad seguida de treinta ceros! La numeracion, las operaciones fundamentales, los cálculos ordinarios, los astronómicos, el órden de las estaciones, la posicion de los planetas, la reduccion de las monedas... todo se expresaba por medio de las manos y los dedos.

Todavía quedan en nuestras costumbres, en nuestros refranes y en una porcion de usos vulgares, recuerdos de estas aplicaciones que componian una ciencia, ó un arte cuando ménos, en cuyo análisis y estudio se podria emplear una buena parte de la vida del hombre. Y entre ellos citarémos como uno de los más curiosos y conocidos, el modo de saber los dias que tiene cada mes del año, contando por las articulaciones de las primeras falanges de los dedos, dando treinta dias á todos los meses que corresponden al intermedio de dos articulaciones, y treinta y uno á los que corresponden á la misma articulacion.

No hay pueblo en España en que no se sepa este «secreto,» y en que no se emplee con frecuencia, apelando á su infalibilidad en caso de duda.

Otro curioso recuerdo, y aplicacion al mismo tiempo, del modo de efectuar las operaciones con los dedos, es el modo de ajustar las cuentas y reducir una moneda á otra que emplean muchos pastores ó gentes del campo, y que suele estar suficientemente explicado en casi todos nuestros autores de Aritmética de los siglos XVI y XVII, aplicándola principalmente á la reduccion de florines ó reales, de zaenes y tarjas á maravedís, y sobre todo, de reales á maravedís, que es el que se conserva en nuestros pueblos rurales, y el que suelen emplear tambien los marroquíes en sus compras y ventas.

Y no se crea que estas operaciones por medio de la mano se reducian á números pequeños ó problemas sencillísimos. Nó: todas las operaciones de números complejos se efectuaban por este medio. Tenemos á la vista una Aritmética que resuelve por este procedimiento los problemas siguientes: Reducir 300 florines á maravedís; calcular el importe de 10.000 fanegas de trigo á $2\frac{1}{2}$ reales cada una, y otros ejemplos más complicados, en que entran números de seis cifras y varios quebrados.

Estos procedimientos son muy variados, lo que podria demostrar la riqueza del aparato empleado; pero consignaremos aquí, que los medios más sencillos son los que están fundados en las propiedades del número 10 en las cuatro operaciones fundamentales; observacion que está conforme, no sólo con la importancia del sistema de numeracion decimal, sino que se une perfectamente á la creencia de que esta numeracion universal proviene de los diez dedos de las manos. ¡Tan importante ha sido la mano en la Aritmética, que nos ha dado el sistema de numeracion que siguen todos los pueblos!

Apénas hay autor antiguo que no se ocupe de este modo de contar y numerar: Juvenal, Plinio, San Isidoro, Erasmo, Nebrija, hablan de él. Las Aritméticas de los siglos XV y XVI, le explicaban detenidamente (1), y en nuestros dias el profesor Benloew de Giesen, y algunos otros filósofos y matemáticos, han explicado el orígen de los

(1) Poseemos un ejemplar de la Aritmética de Filipo Calandro, impresa en Florencia en 1491, en cuyo prólogo se lee lo siguiente: «Scrivevasi e numeri apresso degli antichi con varii caracteri latini ed in varii modi: ma duo ne sono piu facili ed al presente in uso: luno e del notargli con proprii loro characteri che vulgarmente son decti figure d' al aco, l' altro con ledita della mano .. il modo del significare enumeri con ledita della mano essere cosa antica... Et accioche dell uno et dellaltro modo sabbia optimo documento: prima porreno in che modo ciascuno numero con ledita si puo significare da uno per insino á diecimila.»

A continuacion trae una tabla de esta numeracion.

nombres de los números por esta primitiva y universal numeracion, y tambien los números romanos, viendo en cada I un dedo, en la V el perfil ó sombra de la mano abierta mostrando los cincos dedos para indicar el número 5; encontrando en el IV y en el IX una operacion inversa de la natural, que es la suma; pero perfectamente comprensible si se atiende á que el 4 es una mano ménos un dedo, y el 9 las dos manos ménos un dedo; y fundando, por lo tanto, la numeracion romana tambien en la mano del hombre.

El uso frecuente de las comparaciones en los autores clásicos, nos indica la vulgaridad de este sistema de numeracion. Plutarco hace decir á Orontes que los favoritos de los reyes, levantados por la fortuna, son como los dedos de los aritméticos, que unas veces son millares, y otras unidades simples. Juvenal se burla en una de sus sátiras del fervor y de los gestos con que algunos calculistas hacian las operaciones con los dedos. Macrobio dice que la estatua de Jano tenía colocados los dedos de la mano de modo que expresaban el número 365, que es el de los dias del año. Plauto en el *Miles gloriosus*, Beda en su obra *De loquela per gestum digitorum*; Quintiliano y otra porcion de autores antiguos explican suficientemente esta numeracion tal como se usaba en Roma y en Grecia.

Por otra parte, los viajeros la han encontrado en todos los pueblos, más ó ménos perfecta y complicada, segun el grado de su cultura. Es antiquísima en la India y en la China, formando en este último Imperio parte esencial de la educacion de toda persona ilustrada, y constituyendo un sistema más perfecto que el de los griegos y romanos, como puede verse en la Enciclopedia Británica y en las obras de los viajeros.

IV.

Los griegos y los romanos usaron dos clases de abacos. El uno consistia en unas varillas horizontales que pasaban por el centro de unas esferitas de madera, hueso, marfil ó metal. Este abaco se ha conservado hasta nuestros dias, y se usa en toda Europa. Es el mismo que se emplea en las escuelas de instruccion primaria para enseñar á los niños los rudimentos de la numeracion. Y tambien el mismo que, algo modificado, sirve para explicar los quebrados, y consiste en diez varillas que atraviesan otros tantos cilindros iguales, pero divididos en dos, tres... diez partes iguales, que expresan las fracciones de la unidad. Por su medio se demuestran de un modo tangible la numeracion y las propiedades fundamentales de los quebrados, así ordinarios como decimales.

Este abaco convenientemente modificado se empleó despues en España con el nombre de contador, calculador ó cuadro de cálculos para efectuar las operaciones fundamentales con los números enteros, y es muy semejante al abaco chino que usan hoy los comerciantes ó vendedores en Filipinas. En el Museo Arqueológico hay tambien uno de estos contadores filipino perfectamente conservado y de gran lujo, por lo que es probable que perteneciera á algun comerciante rico.

Estos contadores, cuyo uso explica largamente el Bachiller Juan Perez de Moya en su Aritmética, consistian en varios alambres ó líneas paralelas en que por medio de esferitas que representaban, segun el alambre que las atravesaba, unidades, decenas, centenas, etc., se efectuaban todas las operaciones. La ventaja de este procedimiento consiste en que se puede sumar, restar, multiplicar y dividir con solo saber contar hasta diez, é ignorando la figura de las cifras con que nosotros efectuamos los cálculos. Tiene además el privilegio de que en el último caso no necesita aparato alguno, porque basta trazar las líneas paralelas en el papel y reemplazar las esferitas por medio de puntos, formando una escritura algo semejante á la de la música. Nosotros le hemos visto emplear así á los niños en las provincias Vascongadas, más bien como cosa curiosa que como necesidad.

No es más que este mismo abaco reducido á cuatro líneas el procedimiento que emplean los capataces ó jefes de trabajadores en el campo, principalmente en Andalucía, para llevar las cuentas, y consiste en un prisma de madera en una de cuyas aristas marcan con una navaja las decenas, en otras las unidades y en las dos restantes las cantidades que entregan ó reciben. En Castilla suele usarse este mismo abaco haciendo dos iguales, uno para el deudor y otro para el acreedor; y con ellos, por medio de las mismas señales, hacen la comprobacion de sus cuentas y expresan lo que llamaríamos el debe y el haber.

Este abaco es casi tan universal como el de la mano. Los viajeros le han encontrado en India, China y África. Los

ingleses le usaron hasta en sus tribunales poco despues de la conquista de los normandos. Se construian de castaño ó sauce, y marcaban en él, por medio de cortaduras ó muescas *(cut, notches)* las unidades, decenas y centenas, y le guardaban solemnemente con la navaja con que hacian estas señales. Llamabanse en Inglaterra *Stipe* ó *Scachia;* el primer nombre por su orígen y el segundo porque se usaba en el *Scacarium* ó tribunal de cuentas publicas, convertido despues en el tribunal de *Exchequen* ó *des Echecs* ó *Echiquier,* donde se le daba el nombre de *chekered-line* ó palo de ajuste. En Francia usaron tambien este abaco con el nombre de *taille.*

En España es creencia general que le tomamos de los arabes. Se llamaba tarja *(trasversis scisuris distinctus palus ad debita signanda)* asi la muesca ó señal como el mismo aparato, y tarjador al que llevaba y anotaba las cuentas (1).

El otro abaco que usaban los romanos consistia en la disposicion especial de unas piedrecitas con las cuales efectuaban las operaciones. Tambien tomaron los romanos este abaco de los griegos. Dieron a estas piedrecitas el nombre de *calculus* (diminutivo de *calx*), y de aqui proviene la palabra calculo y todos sus derivados en las lenguas modernas. Al resultado de la operacion y al acto de manejar los calculos llamaron *computus, computatio, computare,* de donde salió *comptus, comptare;* y de aqui cuento, cuenta y contar con sus derivados.

A estos abacos acompañaba una cajita llamada *loculus* en que se guardaban las piedrecitas ó cálculos, que en su principio fueron solamente blancas y negras y despues el lujo las hizo de marfil, de plata, de oro y de otros materiales riquísimos y costosos.

Los egipcios usaban un abaco muy semejante a este, de piedrecitas tambien, cuya complicada combinacion en filas, columnas y colores les permitia hacer con rapidez las principales operaciones aritméticas, y creese que las geométricas y astronómicas. Algunos afirman que este abaco, tomado por los griegos y llevado de Grecia á Roma, conservaba en Italia la significacion de los colores, y creen que de aqui proviene el señalar los dias fastos ó nefastos con piedra blanca ó piedra negra, lo mismo que las votaciones favorables ó adversas. El hecho es que hay varios testimonios que demuestran cierta relacion entre esta significacion y la que tenian los calculos de estos colores, que expresaban en las cuentas el haber y el debe. Plinio, refiriéndose á sus dias felices, dice que los contara con *candidissimi calculi*; y Macrobio llama cuenta blanca el estado del que podia pagar sus deudas, quedandole alguna cantidad.

El abaco se enseñaba en Roma á todos los jóvenes:

> Nec qui abaco numeros et secto in pulvere metas
> Scit risisse vafer,

dice Persio en una de sus satiras. Martin Capella asegura lo mismo y se fija en el lujo de estos aparatos, y Horacio en su Epístola á los Pisones se lamenta de que los jóvenes romanos aprendan con prolijas operaciones *(longis rationibus)* la Aritmética aplicada al comercio, y se cuiden tan poco de la poesía.

En lo que podriamos llamar oficinas de hacienda publica en todo el imperio y en las escuelas se enseñaba el uso del abaco. El *librarius* ó *miniculator* enseñaba la numeracion y la representacion de las cantidades; el *notarius* ó *rationarius* llevaba simplemente las cuentas ó cantidades, y el *tabularius, calculator, concinator* ó *abacista* hacia todas las operaciones.

Este último empleo subsistió por mucho tiempo en Italia con el nombre de *abachista* ó *abachiere,* y le hubo tambien en Inglaterra, despues de la conquista de los normandos, con el mismo nombre de *abacista.*

(1) «¿En qué confiteria no teniamos prenda y *tarja* cuando el crédito faltaban?» dice Mateo Aleman en Guzman de Alfarache. Quevedo usa el verbo tarjar:

> Va prestando navidades,
> Como quien no dice nada,
> Y porque no se le olviden
> Con las arrugas las *tarja.*

«Beber sobre tarja» era una frase muy usada por beber á cuenta ó al fiado.
Todavia en las cantinas de los trabajadores suele ponerse en algun mal cartel. «No se admite tarja».

Por este procedimiento se calculaban todos los impuestos, empleando lo que nosotros llamamos regla de falsa posicion; y de aquí proviene el inmenso número de palabras que sólo posee la lengua latina para expresar la razon ó proporcion de dos cantidades; palabras que han desaparecido en las lenguas modernas y que sólo usó por un breve tiempo la alquimia para expresar la composicion de los cuerpos. La facilidad del uso del abaco exigia que los números que se calculasen fuesen pequeños, y para buscar la relacion de éstos con otros cualesquiera se necesitaba ese crecido número de palabras que expresasen todas las proporciones (1).

Tambien los indios y los chinos tuvieron y tienen abacos de piedrecitas ó cálculos y de varillas.

El abaco chino *suan-pan* pertenece al mismo género que el romano y griego, pero era mas semejante al que nosotros usamos modificado, y por consiguiente más perfecto. Solia tener las varillas de bambú y estaba dividido en dos partes que permitian expresar las unidades de diversos órdenes y las fracciones. Este *suan-pan*, ligeramente modificado, forma el abaco japonés que se usa mucho tambien en nuestras islas Filipinas por toda clase de vendedores, que los manejan con una rapidez admirable.

V.

El primer abaco numérico, á lo ménos por su fama, es la tabla de Pitágoras llamada por los latinos *abacus pithagoricus, quadratum pithagoricum* ó *mensa pithagorica*. Y al decir que fué el primero no pretendemos afirmar por el nombre que lleva que le descubriese el famoso fundador de la escuela itálica. Es lo más probable que Pitágoras aprendiese este abaco en Egipto, así como lo es tambien que le conociesen y usasen los indios mucho tiempo ántes. Pero de todos modos, con este nombre solamente se conoce, y es el único que nos ha dejado la antigüedad, ya en la forma de cuadrado como se presenta generalmente en nuestros libros elementales, ya en la forma triangular como parece que le usaron los árabes, ya en la forma circular como se ha hecho extendiéndole á más de las nueve primeras cifras. Y no sólo es el primero, sino que fué tambien el modelo y el fundamento de cuantos se construyeron en una porcion de siglos, á pesar del grave inconveniente que tiene de repetir dos veces cada producto y de ocupar, por lo tanto, doble espacio del necesario. Pero su sencillez, su naturalidad en la construccion y lo facilísimo de su uso le dieron este privilegio que ningun otro ha gozado.

Es fácil comprender por qué no existieron estos abacos numéricos hasta la introduccion en el cálculo de las cifras arábigas. Los pueblos antiguos se valian de las mismas letras del alfabeto para expresar los números, lo cual dificultaba mucho no sólo las operaciones, sino hasta la misma numeracion, porque les era imposible calcular directamente con numeros superiores á cien millones. Así sólo se concibe que Arquímedes se propusiera demostrar la posibilidad de números que contasen las arenas del mar, lo cual está dentro de la sucinta exposicion de nuestro sistema decimal.

Los romanos empleaban, como todos saben las letras I, V, X, L, C, D y M para expresar los números; caractéres que tal vez no son más que letras, á pesar de que se haya buscado en ellos profundísima significacion.

De todos modos, es notable que empleando generalmente los pueblos antiguos el órden de las letras para expresar tambien el órden de los números, sobre todo los griegos de quien tanto tomaron los romanos, éstos escribiesen sus números con letras que á primera vista parecen elegidas arbitrariamente. No es este el momento á propósito para entrar en tal discusion, ni siquiera para darla á conocer aquí; sólo diremos que se ha buscado la significacion de

(1) Realmente el número de estas palabras para expresar las razones de los números no tenía límite en la lengua latina, porque se formaban fácilmente en cada caso. Sirvan de ejemplo las siguientes, formadas sólo con la preposicion *super*

Super-tertius: la razon 1 1/3 : 1 ó 4 : 3.
Super-quartus: 1 1/4 : 1 ó 5 : 4.
Super quintus: 1 1/5 : 1 ó 6 : 5.
Super cuadripartiens: 1 4/5 : 1 ó 9 : 5.
Super-tripartiens: 1 3/4 : 1 ó 7 : 4, etc.

Y así para todas las demas razones. Del mismo modo se formaban con la palabra *sesqui*.

estas letras desde lo más sublime de la filosofía hasta su figura, descubriendo, por ejemplo, que la x es doble de la v y que la L es mitad de la C.

Pero lo importante del sistema de numeracion romana es que se encuentra en ella el principio del valor de posicion en los caractéres empleados para escribir los números, haciendo disminuir á cada letra el valor de la inferior á ella que estuviese escrita á su izquierda.

Esta numeracion, conservada hasta nuestros dias, a costa de la claridad, por su carácter artístico y arqueológico, en inscripciones, fechas y epígrafes, era tan imperfecta pasando del numero diez mil, que apénas se podia efectuar ninguna operacion. Los números ocupaban un gran espacio, á pesar de haber sido preciso introducir nuevos signos para cantidades crecidas; su lectura era difícil y enojosa y no habia esta relacion directa que nosotros tenemos entre cada una de las cifras y un órden determinado de unidades que entran en la composicion de los numeros como elementos homogéneos.

La numeracion griega consistia en dividir las letras del alfabeto en tres grupos de ocho cada uno (añadiendo para ello tres signos más): las letras del primer grupo representaban unidades, las del segundo decenas y las del tercero centenas; de modo que para expresar los numeros de tres cifras tenian la distincion de las cifras en vez de la distincion de los lugares ó valor de posicion que nosotros tenemos. Estas letras se distinguian cuando eran numerales por medio de acentos, llevando un acento en la parte superior para expresar unidades, y cuando expresaban millones el mismo acento en la parte inferior.

Además habia seis letras mayúsculas que se empleaban principalmente en inscripciones, y que tenian valores particulares. Eran estas letras I, uno; Π, cinco; Δ, diez; H, ciento; X, mil y M, diez mil. Para expresar con ellas todos los números se repetian si era necesario y se encerraban dentro de una Π para quintuplicar su valor (1).

Los romanos, que fueron muy poco matemáticos, no imitaron este sistema, mucho más perfecto que el suyo, y que permitió á los geómetras griegos hacer aquellos cálculos asombrosos y delicados que aún son la admiracion de los matemáticos modernos.

Los árabes designaban por distintas letras las unidades, las decenas y las centenas desde el 1 hasta el 9, y por otras letras los millares. Y así como los griegos distinguian los números con acentos, los árabes trazaban sobre la cantidad escrita una línea horizontal.

Pero el gran mérito de los árabes consiste en haber empezado á usar los signos ó guarismos en vez de las letras, dándolos el valor de posicion y escribiéndolos de derecha á izquierda lo mismo que nosotros.

Tambien los hebreos representaron los números por letras, dividiendo el alfabeto en grupos para las unidades, decenas y centenas.

Basta conocer ligerísimamente estos sistemas de numeracion, para comprender la imposibilidad de que estos pueblos tuviesen abacos numéricos. La misma tabla de Pitágoras, sólo hasta el numero 9, era ya una gran dificultad para ellos; y seguramente, gran parte de la fama con que ha llegado á nosotros, siendo tan corta su utilidad, proviene de la tradicion del justo mérito que debia atribuírsele, cuando no existia la numeracion arábiga, es decir, cuando no se habia ideado el valor de posicion de las cifras, verdadera clave y riquísimo principio del sistema de numeracion decimal.

Introducido este sistema en Europa por los árabes, los cálculos variaron por completo, y pudieron reproducirse con gran sencillez las obras y los cálculos antiguos, sobre todo en astronomía, y formarse tablas, que eran otros tantos abacos que los árabes españoles emplearon con gran profusion, dándoles a veces formas caprichosas y útiles, hasta el punto de construirlos en el piso y en las paredes de sus observatorios, marcando el sol en ellos su altura y posicion en el cielo. El astrolabio no es más que un ingenioso abaco astronómico.

---

(1) Esta significacion numeral de las letras, especialmente en griego, llegó á ser de un uso comun en el lenguaje. Marcial, burlándose de Codro, le llama *Alpha penulatorum*, el primero entre los mal vestidos; y habiéndose quejado Codro, le contesta Marcial que le llame él *Beta* de los togados.

Si forte bilem movit hic tibi versus
Dicas licebit BETA *me togatum.*

[illegible] era llamado *Alpha philosophorum* [illegible] Yo soy el *alpha* y el *omega*, esto es, el primero y el último

VI.

Con el Renacimiento de las ciencias y los grandes descubrimientos del siglo XV y principios del XVI, y con la necesidad de aplicar los cálculos á nuevos problemas, comenzó tambien el estudio y modificacion de los abacos antiguos y la invencion de otros nuevos.

Aunque á primera vista parezca contradictorio el rápido progreso de aquellos siglos con el empeño de reconstruir los abacos materiales y de reemplazar el calculo con un procedimiento mecánico; aunque causa cierta extrañeza ver descender á los genios que arrancaron á la naturaleza el secreto de sus leyes, á construir aparatos para evitar las sumas y multiplicaciones; aunque parece inverosímil que Neper, Pascal y otros grandes matemáticos empleasen muchos años de su vida en inventar y construir lo que el progreso de nuestros dias ha calificado como un juguete por su forma, y como un imposible por su objeto; á pesar de todo esto, decimos, es muy facil comprender cómo hubo entónces esta pasion por los abacos, y cómo despues han perdido su importancia hasta caer en el olvido.

Y para esto es preciso detenerse un momento á considerar el estado de las Matemáticas, y en particular de la Aritmética en aquellos siglos.

El verdadero progreso de toda la ciencia moderna bajo cierto punto de vista, á lo menos, no consiste más que en haber encontrado y fijado la unidad general como término constante de comparacion. Los antiguos, los pueblos mas atrasados que nosotros, los que no han podido concebir todavía la plenitud de un sistema científico, adoptan para comparar infinitas relaciones imperfectas y groseras que les suministra el mundo exterior. La imaginacion, más que la razon, busca estas relaciones que alguna vez sorprenden por lo ingeniosas, y porque, hijas con frecuencia de la casualidad ó de rarísimas coincidencias, nos asombran al conocer cuán difícil, si no imposible, sería haberlas descubierto por un procedimiento analítico y científico. En una curiosa tradicion que ya hemos citado, ¿quién hubiese podido descubrir por medio del análisis, por medio de una serie de razonamientos científicos, por medio de un sistema de observaciones regulares, una relacion entre la duracion de los meses del año y las articulaciones de los dedos?

La ciencia en todas sus manifestaciones carecia de esa unidad, que establece la relacion constante dentro de su mismo desenvolvimiento, buscándose entonces la relacion como hecho particular y concreto, ya en la ciencia, ya en el mundo exterior á ella: era imposible esta gran síntesis, que como primer móvil, abraza hoy los principios todos de una ciencia determinada, y los rige, los domina, los enlaza, los aplica y los combina desde un solo punto, con una sola fórmula, con una sola ley, con un solo símbolo. Esta especie de conquista, este encadenamiento de lo particular á lo general, de lo relativo á lo absoluto, de lo concreto á lo abstracto, es indudablemente lo que caracteriza la ciencia de nuestros dias, y el progreso de que no en vano se muestra tan orgulloso nuestro siglo.

Pero hace tres siglos, la Aritmética considerada más que como ciencia, como un arte liberal, estaba reducida á un conjunto de reglas prácticas y de procedimientos, muchas veces mecánicos, y tenia bastante de ciencia casera, llena de curiosidades, recetas y secretos para las necesidades de la vida; necesidades en este punto tan imperiosas, que como dice muy bien uno de nuestros matemáticos del siglo pasado, «un hombre puede no necesitar saber leer en su vida, pero no puede ménos de necesitar con frecuencia saber contar.» *Numerus, vita.*

La imperfeccion de los signos exigia en el matemático un vigoroso esfuerzo mental para resolver el más sencillo problema, ó valerse tambien de relaciones y símbolos extraños á la ciencia; de tal modo, que nosotros mismos, para entender las obras antiguas de Matemáticas, tenemos que hacer un esfuerzo gigantesco de atencion, á que no estamos acostumbrados, algo semejante al que necesitaríamos para resolver de memoria, sin calculo alguno, los problemas del Algebra.

No pretendemos en manera alguna quitar el mérito á los matemáticos modernos, ni negar el laborioso trabajo, ni el profundo ingenio de los que en nuestros dias formulan las leyes generales de la cantidad; pero es indudable

que el matemático moderno en cuanto calcula, en cuanto aplica esas fórmulas admirables; no es más que un mecánico que hace de la fórmula un instrumento tanto más fácil de manejar, cuanto mayor es la seguridad que tiene en el resultado de su aplicacion. El matemático antiguo necesitaba un esfuerzo inmenso de atencion, un vigor de inteligencia, una laboriosidad mental verdaderamente asombrosa.

La ciencia presentaba la gran dificultad de componerse de hechos aislados, de reglas sueltas, de problemas sin conexion entre sí; siendo necesarios para expresar sus reglas esos enormes volúmenes que hoy nos asustan, y en los cuales, sin embargo, considerados respecto del estado de aquella ciencia, no hay una sola palabra que huelgue.

En cualquiera de las obras matemáticas del siglo XVI, nos admira hoy el inmenso número de propiedades particulares que formaban otros tantos principios, y que hoy constituyen un solo teorema general, enunciado con sencilla concision; en todas ellas nos confunde el sinnúmero de reglas que se dan para los infinitos casos particulares de un mismo problema, y que hoy resumimos en una fórmula tan breve como fácil.

Nuestros mejores autores de matemáticas de ese siglo, despues de explicar como maravillosas una porcion de propiedades de numeros determinados, explicaban tambien las propiedades de estos números en sus combinaciones con los demas; y así hacian interminable el estudio de una sola operacion, recargando la memoria con multitud de reglas y artificios que destrozaban el método científico.

Sólo las divisiones, clasificaciones y denominaciones de los numeros formaban un volúmen, en cuyo estudio, a fuerza de descender á propiedades particulares, se perdia toda relacion, se olvidaba todo vínculo de los números entre sí mismos, y se oscurecia la idea de toda propiedad general y de toda ley de la cantidad. Aquellos numeros, artículos, incompositos, supérfluos, superantes, diminutos, circulares, comunicantes, mediales, triangulares, cuadrangulares, piramidales, sólidos, supersólidos, etc., han desaparecido, sin que la ciencia necesite considerar para nada sus propiedades, y sin que en ellas, por más curiosos que fuesen, haya podido fundarse ninguno de sus progresos.

Sólo la reduccion de una clase de monedas y pesas á otras ocupaba en nuestros libros una extension inmensa, habiéndose buscado un procedimiento especial para cada una de estas reducciones, estudiando las propiedades particulares del multiplicador, en una época en que pasaban en España casi todas las monedas del comercio europeo.

Además, entre las muchas y complicadas divisiones que en los siglos XVI y XVII se hacian de la Aritmética, era una de las más usadas la de aritmética de cálculos y aritmética divinatoria. La primera tenía por objeto hacer las operaciones por medios mecánicos ó artificios ingeniosos sin escribir las cifras, y la segunda se aplicaba a la resolucion de problemas en que intervenia principalmente la memoria, haciéndose las operaciones mentalmente por medio de reglas muy complicadas, á que nosotros hemos sustituido en casi todos los casos las ecuaciones de primero ó segundo grado.

De aquí resultaba necesariamente una especie de fraccionamiento de la ciencia, digámoslo así, una multitud de puntos de vista, una serie de trabajos de paciencia. Y por esta razon abundaban y daban carácter a aquella época los problemas curiosos, los secretos de los números, las propiedades maravillosas, todos esos ejemplos que reunieron varios escritores en obras como las «Recreaciones matemáticas.» En España, en Italia y en Francia se publicaron volúmenes en folio, sólo sobre la formacion de los cuadrados mágicos.

Por otra parte, el atraso de la cultura general, la casi completa ignorancia de la lectura y escritura, la misma carencia de plumas, papel, tinta, lápiz u otros medios para hacer los cálculos, por sencillos que fueran, obligaban á buscar procedimientos en que no hubiese que hacer signo alguno para efectuar las operaciones. Así es que ni la misma numeracion de las manos satisfacia a esta necesidad; y por tanto, despues de explicarla, se daban nuevas y especiales reglas para reducir con los mismos dedos las monedas de uso más frecuente en los tratos de la vida, como puede verse en nuestros antiguos tratados de Aritmética. Era, pues, esta ciencia un conjunto de lo que hoy llamamos observaciones de las operaciones, y de medios ingeniosos para efectuarlas.

Los más profundos filósofos y los mas eminentes matemáticos no se desdeñaban de escribir estas obras, que hoy son meros juegos y pasatiempos de sociedad. Y al consignar este hecho, no pretendemos aminorar el mérito de sus trabajos, porque es preciso juzgarlos con el criterio correspondiente á aquella época, y recordar que el fundamento de la Aritmética era precisamente el conocimiento de estas propiedades particulares de los números, que tal vez hoy desaparecen demasiado en el simbolismo moderno, y que han acreditado el dicho ya célebre de que los mas profundos matemáticos no saben ajustar las mas sencillas cuentas.

Nosotros hemos publicado, anotado y comentado *Los diálogos de Moya* escritos en el siglo XVI, libro curiosísimo, de cuya lectura resulta la comparacion de las Matemáticas entre aquella época y la nuestra, y en el cual se resuelven los problemas más generales por las propiedades particulares de algunos números; se hallan los resultados sin hacer cálculo de ningun género, y se encuentra el orígen de casi todos los juegos, secretos y adivinanzas que traen los modernos libros de tertulias y de pasatiempo, cuyo objeto principal es ejercitar la memoria ó el ingenio. Ese es el caracter de la Aritmética de aquel tiempo.

Todo el siglo XVII se distinguió por el empeño de describir un mecanismo que reemplazase al cálculo de las operaciones. Los más afamados matemáticos se dedicaron á esta tarea, perdiendo un tiempo precioso en aquel deslumbrador movimiento de la ciencia que ellos mismos habian creado. El siglo anterior habia investigado principalmente las propiedades de los números combinatorios y de las series; habia hallado curiosas disposiciones de las tablas para toda clase de números proporcionales, habia hecho un estudio especial de la ritmimaquia ó peleas de números, habia intentado la construccion de relojes contadores. Pero en todos estos ensayos seguia predominando siempre el principio de la tabla pitagórica ó el de la aritmética arenaria de Arquímedes: todos ellos eran abacos numéricos, algo semejantes á aquellos cuadros latinos en que leidas las letras de distintos modos, expresaban tambien distintos pensamientos.

Los problemas geométricos y astronómicos, que eran entónces el objeto principal de las matemáticas, pues estas ciencias no tenian vida propia, tales como hoy las conocemos con el nombre de puras ó abstractas; estos problemas, decimos, adquirieron tal importancia, que al mismo tiempo que se discutian largamente bajo el punto de vista teórico, se resolvian prácticamente por medio de instrumentos y aparatos que no eran más que abacos aritméticos aplicados á la Geometría y á la Astronomía. Apénas hubo uno de aquellos matemáticos, cuyo nombre ha llegado hasta nosotros, que no tuviera gran copia de «secretos»; es decir, de reglas particulares, de tablas calculadas, de combinaciones ingeniosas, de verdaderos abacos, en una palabra, que sólo comunicaba á sus amigos más íntimos. Auxiliaba poderosamente al continuo descubrimiento y formacion de estos abacos la vida ociosa del convento, donde los frailes, lo mismo en España que fuera de ella, tenian gran aficion á estos trabajos de paciencia y de tiempo, con que llenaban y entretenian las muchas y tranquilas horas que pasaban solitarios en su celda. Sería imposible describir en pocos volúmenes todos esos abacos, más notables por su ingeniosa disposicion y por la paciencia que revelan, que por su utilidad y por lo que hayan podido servir para el progreso de las ciencias. Además, muchísimos desaparecieron del todo con la vida de sus autores, por más que tambien diese motivo su interpretacion á ejercitar la ociosidad de sus sucesores buscando la clave de su uso.

Estaba tan identificada esta costumbre con todos los estudios, que si bien se examina, la alquimia, la cábala, la astrología y la mayor parte de aquellas ciencias ocultas, no eran en realidad más que la formacion de un abaco especial. Casi todo consistia en una disposicion, en una combinacion particular de signos, de palabras ó de números *Ars combinandi, artium numerorum procreatrix*, eran los más profundos conocimientos humanos. La probabilidad y la suerte, que eran parte de la aritmética calculatoria, formaban la base de aquellos delirios que preocupaban tanto á nuestros antepasados.

A principios del siglo XVII, Neper da el primer paso para crear los abacos mecánicos é inventa la Rabdologia, de la cual, como principal objeto de este artículo, hemos de hablar más adelante. Muchos y eminentes matemáticos le siguen por este camino.

Petit construyó un abaco semejante al órgano, en que por medio de la presion de algunos botones, se ponian en movimiento unos palitos, que juntos ó separados, y hábilmente combinados, daban las sumas y los productos. Pascal modificó este aparato, empleando para ello todo su ingenio y toda su perseverancia, construyendo una gran máquina aritmética, complicacion de ruedas, cilindros y pesas, por cuyo medio se hacian todas las operaciones; máquina que adquirió gran fama en Francia, y que todavia se describe hoy en los tratados históricos como un gran descubrimiento. Grillet modificó á su vez la máquina de Pascal, simplificándola y moviéndola por medio de unas ruedas tan hábilmente dispuestas que efectuaban la suma y la multiplicacion girando hacia un lado, y las restas y divisiones girando hacia el otro. Perrault, Wallis, Weigel, Leibnitz se ocuparon tambien de la resolucion de este problema mecanico-matemático.

Muchas causas condujeron á estos insignes matemáticos al impaciente deseo de construir una máquina que reemplazase a los calculistas. No fué un empeño ciego ó caprichoso y destituido de fundamento. Los nuevos descu-

brimientos y aplicaciones de las ciencias, la sumision de muchos fenómenos naturales á las leyes del calculo; la necesidad de ayudar velozmente á las rapidísimas concepciones que en aquel siglo forman el progreso matemático; el aprovechamiento del tiempo que se perdia en la materialidad de las operaciones; la desconfianza natural en las que, segun costumbre, efectuaban como auxiliares los discípulos, amigos ó escribientes que tenian este objeto, demostraban la necesidad de un invento de este género. Por último, el mismo descubrimiento de los logaritmos hacia conveniente un medio breve, sencillo y encomendado tal vez á personas poco profundas en ciencias para hacer los cálculos.

Sin embargo, los logaritmos, que en su principio asustaron por el trabajo necesario para calcularlos, acabaron de una vez con todos estos mecanismos, más ingeniosos que útiles. La reduccion de las operaciones se hizo por la misma ciencia como una funcion de sí misma. Por su medio y sin mecanismo alguno quedaron convertidas las multiplicaciones en sumas y las divisiones en restas.

Bajo este punto de vista los logaritmos desde que se generalizaron hirieron de muerte á todas aquellas maquinas, y las reemplazaron, no ya ganando tiempo en la abreviacion de la misma operacion, sino sustituyendo una operacion por otra y convirtiendo las potencias en una sola multiplicacion, y la complicada y enojosa extraccion de raices en una simple division.

Las máquinas, los instrumentos y los mecanismos aritméticos se olvidaron, y cayeron en olvido tantos ensayos. Pero esto no sucedió hasta muy cerca del siglo XVIII.

Sin embargo, sería injusto desconocer lo mucho que sirvieron para el progreso científico aquellas mismas sendas extraviadas en uno y otro siglo que á veces se seguian, y aquella tendencia á buscar en el mundo exterior la aplicacion, explicacion y comprobacion del *aliquid arithmeticum*. Tal vez á esta tendencia se debe principalmente el grandioso descubrimiento en la geometría analítica. Ni tampoco puede negarse que en nuestra ciencia han quedado utilísimos recuerdos de aquella época.

Y ya que de esto hablamos, no hemos de pasar en silencio una especie de abaco geometrico que tiene por objeto la apreciacion de fracciones en la unidad, que desde hace tres siglos se usa en todas las naciones cultas y en todos los instrumentos delicados, que inmortalizó el nombre de su autor, y que para nosotros tiene el mérito especial de ser un invento español. Nos referimos al *Nonius*, llamado así del nombre de su autor Pedro Nuñez, que por su sencillez y utilidad ha sobrevivido á cuantos abacos se han inventado, y que sirvió de fundamento á alguno de los conocidos en Inglaterra con el nombre de *Sliding-rules* (1).

Entre estos abacos, más bien geométricos que aritméticos, tuvo gran importancia el llamado logístico, que consiste en un triángulo rectángulo cuyos catetos estaban divididos en partes desde uno hasta 60, de tal modo que el producto de los números opuestos da constantemente el área del triángulo correspondiente. Disposicion ingeniosa que tambien se ha tratado de aplicar á la rápida determinacion de las áreas de otros espacios poligonales y circulares.

Aplicacion ingeniosísima de este mismo procedimiento es el triángulo de Galileo, en el cual, por medio de un triángulo rectángulo, se demuestra de una manera sencillísima las propiedades de los números triangulares y cuadrados, las de algunas progresiones y series, y principalmente todas las leyes del movimiento uniformemente acelerado, representando los tiempos por un cateto, las velocidades por paralelas al otro cateto y los espacios recorridos por las áreas de los triángulos parciales que se forman con estos datos. Este triángulo, como el *nonius*, vivirán siempre y formarán una parte esencial de la ciencia constituida en todos los pueblos cultos; vivirán tanto como la misma ciencia.

Desde esta época los abacos han variado por completo de caracter, y tal vez no han conservado su primitivo objeto y significacion más que en la enseñanza de los ciegos, así como la numeracion por los dedos ha quedado reducida al uso de los sordo-mudos. Uno de los primeros abacos de este género fué construido por Sanderson, catedrático de matemáticas en Cambridge y ciego desde la edad de un año.

Por lo demas, la perfeccion del Álgebra, admirable procedimiento y lenguaje simbólico que presenta de un solo golpe las más complicadas relaciones y da toda la generalidad posible á los resultados, ha hecho inútiles todos

(1) El mismo Nuñez explica este procedimiento en su obra *De crepusculis liber unus*, impresa en Lisboa en 1542 y reimpresa en Basilea en 1568 y 1592.

aquellos antiguos procedimientos especiales. La fórmula algebráica ha reemplazado al abaco, no buscando medios, extraños de abreviar las operaciones, sino suprimiendo todos los cálculos intermedios.

La propagacion de la imprenta ha hecho inútil tambien el abaco, sustituyéndole con las tablas, que hoy se tienen por una baratura inmensa, calculadas para cuantas aplicaciones sean necesarias. Es decir, que el abaco numérico, porque no son otra cosa esas tablas, ha reemplazado al abaco mecánico.

VII.

Pasemos ya á la descripcion del magnífico abaco, objeto principal de este artículo.

Todo el aparato consiste en un cuerpo prismático rectangular con base y cornisamento. En la base tiene un cajon de poca profundidad que sirve solamente de tablero para colocar en él las fichas cuando se hacen las operaciones.

El cuerpo central se abre por medio de dos portezuelas, y contiene 30 cajones llenos de fichas y dispuestos en tres columnas. El cornisamento superior está formado por una pirámide truncada de muy poca altura, cuya base superior cierra una nueva cornisa, que es al mismo tiempo cornisa y tapa de una nueva caja prismática contenida dentro del cornisamento y que se separa del resto del aparato.

Esta caja, que se abre por medio de una tapa de corredera, contiene á su vez otra caja, prismática tambien, dentro de la cual hay un nuevo sistema de fichas de marfil. Esta cajita tiene una tapa que se cierra por un agarrador giratorio de bronce que encaja en dos vástagos flexibles que salen de la misma caja.

Toda la caja es de palo santo perfectamente construida llena de embutidos de marfil en cada uno de los cuatro frentes, lo mismo que en lo interior de las portezuelas y en los cajones. Para adorno y seguridad lleva abrazaderas y cantoneras de cobre en todos los vértices de sus ángulos. Las portezuelas tienen una llave lujosa de acero que cierra el cuerpo central por medio de una cerradura interior que encaja por dos pestillos en las cornisas superior é inferior (1).

El conjunto indica desde luégo por su estilo que fué construido el siglo XVII, así como por su riqueza y perfeccion, que se daba gran importancia á su uso ó que debia estar destinada á una persona de alta posicion ó de gran valer científico.

Abiertas ambas portezuelas, presenta un magnífico golpe de vista del mayor gusto posible, y recuerda aquellas riquísimas taquillas, papeleras y escritorios del siglo XVI procedentes de Italia, en que los artistas se esmeraban en lucir su ingenio y la habilidad de sus manos, dedicando sus obras á los príncipes ó magnates. La delicadeza y buen gusto de los embutidos, la perfeccion de los detalles, la riqueza de los adornos, sobre todo en las portezuelas, los emblemas geométricos, hábilmente combinados con el estilo de la época, y la severidad que al mismo tiempo resalta en el conjunto, hacen de esta caja, sólo bajo el punto de vista artístico, un objeto digno del mayor aprecio.

Los dos cuerpos de que se compone son dos cosas completamente distintas, dos abacos diferentes. La forma especial de la construccion parece indicar que la caja superior está hecha para viaje, para operaciones de campo ó para todo aquello en que fuera preciso trasladarlo con facilidad; así como la parte interior, con la cual pueden hacerse operaciones de mayor extension, parece construida para despacho, gabinete ó sitio fijo. Así parece indicarlo, decimos, la magnificencia, lujo y tamaño del cuerpo central, y la sencillez y reduccion de volúmen de la parte superior.

En aquélla no se ha economizado ni la riqueza, ni el espacio; en ésta es imposible colocar las fichas que contiene de modo que ocupen menor extension, y se ha prescindido de todo adorno, reduciendo el abaco que encierra á un

---

(1) Las dimensiones principales del aparato son las siguientes:
La base 37 centímetros de largo por 32 de ancho y 2 de alto.
El cuerpo central 26 de largo por 21 de ancho y 16 de alto.
La caja superior, que se separa del aparato, 13 de largo por 9 de ancho y otros 9 de alto
La cajita interior 12 de largo por 3 ancho y 8 de alto.

paralelepípedo que cabe en el bolsillo más pequeño. De modo, que el conjunto es no sólo la reunion de dos abacos, sino una hábil disposicion para dar á cada uno la forma conveniente al objeto á que se destinaba.

Puede sospecharse, además, que esta cajita superior se ha usado más que la parte inferior, porque su estado y sus desperfectos no tienen otra explicacion, cuando precisamente se halla resguardada y encerrada dentro de la cornisa.

Coronando los embutidos de cada una de las portezuelas que representan dos portadas bellísimas, hay dos escudos graciosamente sostenidos por dos figuras de mujer, desnudas. El de la izquierda contiene unas parrillas debajo de una corona de marqués; y el de la derecha, un leon debajo de un capelo. Aunque todo este embutido de la derecha está roto en diez pedazos y ha sido recompuesto, habiendo quedado en algunos puntos muy borrado, se descubren lo suficiente las borlas del capelo en uno de los lados para poder contarlas y apreciar la forma de los cordones. Son seis estas borlas, y por lo tanto las armas pertenecen á un obispo y no á un arzobispo ó cardenal, como á primera vista parece.

Por estas armas podria venirse en conocimiento del primitivo posesor de esta caja; pero los escudos separados lo mismo que la corona de marqués y el sombrero episcopal, hacen el problema indeterminado y muy difícil (1).

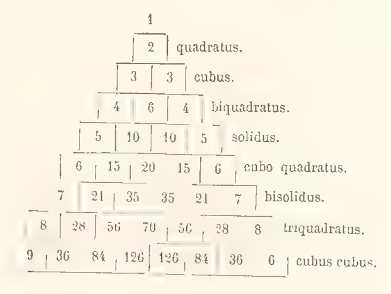
La portezuela de la izquierda contiene en el intercolumnio una tabla de las potencias primera, segunda, tercera, quinta y séptima de los nueve primeros números, con los nombres de *latus, quadratus, cubus, solidus* y *bisolidus* con que entónces se designaban: y en la parte inferior, en un bonito tarjeton, una inscripcion que dice: *Tabula continens latem, quadratos, cubicos, solidos et bisolidus numeros.*

Indudablemente esta tabla, repetida en la cajita superior, confirma la opinion que hemos indicado ántes de que la cajita ó estuche debia servir para operaciones de campo ó viajes, cuando no fuera fácil manejar todo el aparato; porque no tiene objeto alguno la repeticion de los mismos números y la misma tabla en un solo aparato.

En esta portezuela, sobre la tabla numérica y formando parte de los adornos embutidos, están representados el cubo, el tetraedro y el dodecaedro regulares. En la portezuela de la derecha y en la misma disposicion, se encuentran el icosaedro y el octaedro regulares y la esfera. De modo, que entre una y otra están los cinco poliedros pitagóricos y la esfera.

Nos ha llamado la atencion que las caras del exaedro ó cubo están divididas en nueve cuadrados iguales como solia presentarse en los tratados de geometría españoles para explicar la razon entre la vara y el pié cubicos.

La portezuela de la derecha contiene una tabla de los coeficientes de las potencias del binomio hasta la novena inclusive, en esta forma (2).



(1) En la heráldica española no hemos encontrado más que dos familias que tengan en su escudo estas parrillas. Una antiquísima, gallega, de apellido Lorenzo; y otra ennoblecida en 1604 y de apellido Capdevila.

Respecto del leon, debemos decir que en Italia, Francia y Alemania, hubo muchos obispos y cardenales cuyas armas eran el capelo sobre un escudo con leon.

(2) Proponiéndonos ahora principalmente dar á conocer el uso de esta caja, hemos puesto los nombres de las potencias con todas sus letras En el embutido de la caja están expresados de este modo sólo por las iniciales:

q. quadratus.
c. cubus.
bq. biquadratus.
s. solidus.
3cl. cubo-quadratus.
bs. bisolidus.
tq. triquadratus.
ccl. cubus-cubus.

Coeficientes que son precisamente los que da la fórmula de Newton:

$$(x+a)^m = x^m + max^{m-1} + \frac{m(m-1)}{1 . 2}a^2 x^{m-2} + ...$$

cuando en ella se hace sucesivamente m igual á 1, á 2... hasta 9. En todas las potencias faltan, sin embargo, los coeficientes del primero y del último término, que el autor de la caja no creyó, sin duda, conveniente poner en esta tabla, tanto por no ocupar mayor espacio como porque son iguales á 1, y por tanto no hay necesidad de calcularlos.

Para los que conozcan el Álgebra, no necesitamos decir nada más acerca de esta tabla; pues sabrán desde luégo su uso. Sólo añadiremos que en la época en que se construyó tenía toda la importancia que entónces se daba á las series de numeros que la forman, leidos vertical ó diagonalmente; propiedades que hoy han caido en desuso lo mismo que sus nombres.

La cajita superior encerrada dentro del cornisamento, y á su vez dentro de otra caja independiente del resto contiene dos tablas de marfil que se ajustan perfectamente á lo largo, y cincuenta y nueve prismas cuadrangulares ó paralelepípedos tambien de marfil (1).

La tabla menor, cuyas dimensiones son 53 milímetros de longitud por 24 de latitud, tiene en la parte superior de una de las bases las palabras *Pro quadrata*, y en la cara correspondiente contiene los nueve primeros numeros, sus duplos y sus cuadrados dispuestos en columnas. En la otra base, y en sentido inverso, tiene las palabras *Pro cubica*, y en la cara correspondiente contiene los nueve primeros numeros, sus cuadrados y sus cubos, dispuestos tambien en columnas verticales.

La otra tabla, cuyas dimensiones son 74 milímetros de longitud por 53 de latitud, tiene en una de las bases, en sentido horizontal, las palabras *Pro surde solido*, y en la cara correspondiente, dispuestos en cinco columnas, los nueve primeros números y sus potencias sucesivas, hasta la quinta inclusive, con los epígrafes: *Numerus quadratus, cubus, quadratus-quadratus* y *surde-solidus*. En la opuesta se lee *Pro bisolido*, y en la cara correspondiente contiene las potencias primera, segunda, tercera, cuarta, quinta, sexta y séptima de los nueve primeros números con los epígrafes *Numerus quadratus, cubus, quadratus-quadratus, surde-solidus, quadratus-cubus* y *bisolidus*.

Ambas tablas están perfectamente encajonadas cubriendo dos caras contiguas del prisma, que forman las 60 barritas dispuestas en cuatro filas de 15 cada una.

Los 60 paralelepípedos, contenidos tambien en esta cajita, cuyas dimensiones son 53 milímetros de altura y 4 en los lados de la base, están divididos en diez grupos iguales, que tienen en sus bases las cifras siguientes:

BASES SUPERIORES.	BASES INFERIORES.
01	89
02	79
03	69
04	59
12	78
13	68
14	58
23	67
24	57
34	56

Estos números están dispuestos, como es fácil ver, de tal modo, que la suma constante de ambas bases en cada uno es 99 leyendo una de ellas en sentido inverso, como debe leerse. Dos caras laterales del prisma corresponden

(1) La caja completa debe tener sesenta prismas, pero falta uno indudablemente desde hace mucho tiempo, porque en 1847 habia el mismo número de prismas que hoy, como veremos más adelante.

La Direccion del Museo Arqueológico podrá á poca costa y con gran facilidad completar esta caja, mandando hacer el prisma que falta, cuyas cuatro caras y bases van copiadas en la figura 1 de la lámina.

á los números de la base superior, y las otras dos, en órden inverso, a los números de la base inferior. Y cada una de estas caras contiene los productos de la cifra correspondiente de la base por todos los números de una cifra.

Para que se comprenda bien esta disposicion, vamos á desarrollar la superficie de uno de estos paralelepípedos; del que contiene, por ejemplo, los productos de 3, 4, 5 y 6 por los números dígitos, y nos da la figura núm. 2 de la lámina.

Los 30 cajoncitos interiores contienen 300 fichas de marfil de 133 milímetros de longitud por 22 de ancho, divididas en dos clases. Las 100 que contienen los 10 cajones de la columna central, tienen grabadas una porcion de cifras por ambas caras; y las 200 de los cajones laterales están divididas en grupos de 10, con una de las nueve primeras cifras escritas en el extremo de la derecha como indicadora. Estas fichas no tienen nada escrito más que este indicador, y sirven solamente para leer, en cada caso, los productos como más adelante diremos. Para este objeto están divididas por diagonales que se ajustan perfectamente á las que dividen tambien las fichas numéricas, y están taladradas por pequeños espacios triangulares, que permiten leer una sola cifra por cada uno, cuando se colocan convenientemente sobre las fichas numéricas, como explicaremos tambien más adelante.

Todos estos cajones tienen el frente de marfil con dibujos de mucho gusto; se abren por medio de un pequeño agarrador de bronce; y llevan dentro las fichas perfectamente colocadas, en una especie de estuche, de modo que no tienen el más pequeño movimiento.

Los cajones de los fichas en blanco, que llamaremos *lectoras*, tienen en su frente las cifras siguientes:

COLUMNA DE LA IZQUIERDA.	COLUMNA DE LA DERECHA.
1...0	0...1
2...9	9...2
3...8	8...3
4...7	7...4
5...6	6...5
6...5	5...6
7...4	4...7
8...3	3...8
9...2	2...9
0...1	1...0

Cuya suma, como se ve, es constantemente 11 (1) excepto en los extremos.

Los cajones de las fichas numéricas, que forman, como hemos dicho, la columna central, tiene en su frente las siguientes cifras:

1...2
2...3
3...4
4...5
5...6
6...7
7...8
8...9
9...0
0...1

(1) El número de fichas lectoras está incompleto. En la columna de la izquierda faltan una en el primer cajon, dos en el segundo y una en el tercero. En la columna de la derecha faltan dos en el quinto cajon, dos en el séptimo, tres en el noveno y una en el décimo. Total 12.
De modo, que el número de fichas lectoras que debia ser 200, está reducido á 188.

Cuya diferencia es constantemente uno (1).

Estas fichas llevan una cifra indicadora á la cabeza en una de las caras, que llamaremos siempre anterior. En la cara posterior no llevan cifra alguna; pero podrian llevar la siguiente: de modo que la ficha que lleva 2 por la cara anterior, corresponde al 3 por la posterior; la que lleva un 4 por la cara primera, corresponde al 5 por la segunda.

Esto es lo que quieren indicar las cifras escritas al frente de los cajones centrales.

En cuanto á las fichas lectoras llevan á su derecha tambien una cifra, pero invertidas y colocadas siempre en la posicion horizontal corresponden á una nueva ficha, que podria llevar escrita á su izquierda la diferencia hasta 11. Es decir, que la ficha 6 por la derecha, corresponde por la izquierda al 5; la ficha 8 por la derecha, corresponde al 3 por la izquierda, y así de las demas. Esto es lo que indican las cifras escritas en el frente de los cajones laterales, que dan siempre 11 de suma.

Pero la caja que vamos examinando debia tener además otro abaco ó algun otro aparato cuyo uso desconocemos, porque la cajita de la parte superior, perfectamente encajonada en la que la contiene, deja un hueco que sin duda alguna llenaba otro objeto. En efecto; no sólo la cajita de los prismas tiene su lugar marcado, sino que en el espacio restante hay una ranura en las paredes opuestas que indica la falta de otra caja ó cosa parecida que debia entrar encajando en ella. En este mismo espacio que queda ahora vacío y que es poco ménos de la mitad del volúmen total de la caja continente, hay en la parte inferior ó piso de la caja una nueva ranura cuyo objeto no podemos adivinar, como no fuese que el cuerpo que falta tuviese mayor altura que la caja y sobresaliese por la parte inferior.

Creemos imposible adivinar lo que en ese espacio habia. ¿Sería un nuevo abaco y en este caso la caja podria mirarse como una reunion de los abacos más importantes en la época en que se construyó? No podemos asegurarlo; pero es seguro que los dos abacos que contiene la caja están completos (salvo los pequeños defectos que hemos anotado), y por tanto es lo más probable suponer que lo que falta era una cosa completamente distinta de lo que hay.

Lo sensible es no tener dato alguno que permita suponerlo, como sucede en las faltas que ántes hemos consignado.

VIII.

Descrita ya la caja y restándonos sólo para darla á conocer completamente explicar sus aplicaciones, parece natural que nos ocupemos de determinar la época de su construccion.

La caja superior, que contiene los prismas, es el abaco inventado en los últimos años del siglo XVI ó los primeros del siglo XVII, por el baron Neper y dado á conocer en su obra titulada *Rabdologia* (2) publicada en 1617, un año ántes de la muerte de su autor.

Rabdologia es una palabra griega formada de ῥάβδος, *virgula*, varita, barrita y λόγος tratado, que Neper aplicó á su descubrimiento, porque en él se efectúan las operaciones por medio de los prismas ó barritas que hemos descrito.

La caja central contiene un nuevo abaco, modificacion de éste, y fundado en un principio análogo, pero completamente distinto en la forma. No sabemos que tenga nombre especial, pero puede comprenderse entre los que los

---

(1) Tampoco las fichas numéricas están completas. Faltan tres en el primer cajon, dos en el tercero, dos en el sexto, dos en el octavo y tres en el décimo. Total 12.

De modo, que sólo hay 88 fichas, en vez de las 100 que debiera haber.

La caja estaba ya incompleta el año 1847 en la Biblioteca Nacional; pero no podemos asegurar si despues ha desaparecido alguna ficha, porque la descripcion del Sr. Castellanos, que copiamos más adelante, dice que «el total de las piezas de marfil es de 296,» y hoy el total es de 337, faltando 25, hasta 362 que debiera contener.

Todas estas piezas pueden reponerse fácilmente.

(2) *Rabdologiæ, seu numerationis per virgulas, libri duo cum appendice de multiplicationis promptuario et libro arithmeticæ localis: auctore et inventore Jo. Nepero.* Edimburgo, 1617. Se reimprimió en latin, Leyden, 1628. Fué traducida al francés y publicada en Lyon en 1626, y al italiano, estampándose en Verona en 1627.

ingleses llaman *Sliding-rules* ó reglas que se deslizan ó resbalan, porque efectivamente el modo de hacer las operaciones con sus fichas consiste en colocar una regla sobre otra y correrla hasta que se halle en la posicion necesaria en cada caso, apareciendo entónces el resultado escrito en un órden que varía segun los números.

Nos ha sido imposible encontrar ni el nombre, ni el autor, ni la descripcion, ni la más ligera noticia de este segundo abaco. Solamente en las Memorias de la Academia de Ciencias de París hemos encontrado la noticia de un abaco algo semejante á éste, pero muy modificado, cuya descripcion consta en el tomo I de los instrumentos matemáticos aprobados por la misma Academia en el pasado siglo. Ignoramos, por tanto, si este nuevo abaco fué tambien inventado por Neper como perfeccion ó ampliacion del primero, ó si fué descubrimiento de algun discípulo ó sucesor suyo.

De todos modos, á nosotros nos parece indudable que es posterior al de Neper, porque seguramente de haberle conocido el ingenioso inventor de los logaritmos no hubiese perdido el tiempo en construir el que lleva su nombre, fundado en realidad en el mismo principio, y cuyas aplicaciones son más reducidas y para números de ménos cifras.

Por otra parte, no es verosímil que si Neper hubiese descubierto los dos no quedase huella ni memoria más que de uno solo, y hubiese contribuido á darle nombre y fama precisamente el más imperfecto, guardando un silencio completo sobre el otro cuantos autores se han ocupado de los descubrimientos del sabio escocés. Es, por lo tanto, indudable que este segundo abaco es posterior al de Neper.

Sea como fuere, teniendo completa seguridad de que el primero fué inventado por el baron escocés, de él tenemos que partir para hacer el analisis que nos permita conocer, siquiera sea aproximadamente, la época en que pudo construirse esta caja, para lo cual será preciso que examinemos la forma y particularidades del abaco y la vida del matemático inglés en cuanto pueda relacionarse con este descubrimiento.

Juan Neper, baron de Merchiston, nació en el pueblo de este mismo nombre, donde residia su familia, cerca de Edimburgo, en 1550, y murió el 3 de Abril de 1618. Hizo sus estudios en la Universidad de San Andrés, donde cursó con aprovechamiento las matemáticas, como una cualquiera de las asignaturas fundamentales, pero sin dar á conocer desde luégo aquella admirable disposicion que tuvieron Pascal y otros muchos genios para las ciencias exactas desde los primeros años de su juventud. Terminados sus estudios viajó por casi toda Europa, como era entónces costumbre en Inglaterra, y en las familias acomodadas, para completar la educacion, y restituido despues á su patria se dedicó al estudio en medio de la tranquilidad de una existencia libre de cuidados y necesidades.

La primera parte de su vida estuvo casi exclusivamente dedicada á las letras y a la teología, habiendo dejado varios escritos sobre estas materias y dado á luz un libro que mereció ser traducido al francés y elogiado por sus contemporáneos, sobre la «Explicacion de la revelacion de San Juan.»

Hasta despues de mediada su vida, y sin saber los motivos que le marcaron una nueva senda en sus aficiones y estudios, no se dedicó á las investigaciones matemáticas, en que habia de alcanzar tan alto renombre. En 1593, segun la mayoría de sus biógrafos, empezó el estudio de la comparacion aritmética, que produjo el magnífico descubrimiento de los logaritmos, ocupándose al mismo tiempo de la investigacion de las fórmulas y analogías trigonométricas que llevan su nombre.

El estudio analítico que indudablemente exigió el descubrimiento de este abaco, fundado en el exámen íntimo de la composicion de los productos tiene una relacion fácil de conocer con el invento de los logaritmos, además de haber entre uno y otro una gran semejanza por el objeto final, que era siempre simplificar ó abreviar las operaciones aritméticas. Esta observacion, que nos sugiere el estudio en conjunto de las obras de Neper, bastaria para contestar á los que por odios de naciones rivales ó por otras causas han pretendido arrebatar al baron escoces el mérito de la invencion de los logaritmos, ya suponiéndola producto de la casualidad, ya pretendiendo hallar en tiempos anteriores el mismo descubrimiento, sobre lo cual ciertamente podriamos decir algo los españoles, sin que por ello pretendamos desconocer gloria alguna.

De todos modos, Neper no se ocupó decididamente y ardientemente de este problema hasta los ultimos años de su vida. En 1614, es decir, á la edad de sesenta y cuatro años, publicó la obra *Mirifici logarithmorum canonis descriptio*, y la muerte no le permitió ya aplicar el principio de sus logaritmos al sistema decimal, haciendo este encargo á su discípulo Briggs, que lo llevó a cabo dando á luz en 1624 su libro titulado *Arithmetica logarithmica sive logarithmorum chiliades triginto*, etc.

En 1617 publicó Neper la *Rabdologia*, lo cual prueba que habia seguido simultáneamente estos dos descubrimientos, y que en su concepto el uno no perjudicaba al otro, siendo de presumir que tuviese mas fe en la Rabdologia, porque los cálculos se extendian á mayor numero de cifras que se extendieron primitivamente por los logaritmos, y porque en 1614 no habia comprendido todavía la trascendencia del cálculo logarítmico, por no haberle aplicado á nuestro sistema de numeracion.

Pero bien pronto los logaritmos adquirieron la importancia que les correspondia. En 1628 publicó Ullacq sus tablas, á las que siguieron en 1630 las de Gellibrand con el nombre de *Trigonometría británica*, y desde entónces no sólo se multiplicaron ya las tablas de logaritmos, sino que su uso se hizo general en los cálculos, perdiendo gran importancia los abacos.

Pasemos á otras consideraciones.

La importancia dada en la construccion de esta caja á las potencias de los números y principalmente de los coeficientes de las potencias del binomio, copiadas en la portezuela de la derecha, segun ántes hemos dicho, puede servirnos de un indicio, aunque no seguro, para fijar la construccion de este aparato entre el año 1617, en que se publicó la Rabdologia y los últimos años del mismo siglo, en que Newton dió a conocer su fórmula de binomio. En efecto; al descubrimiento de esta fórmula cayeron en desuso todos los procedimientos antiguos para la formacion de las potencias de los binomios y polinomios, y por tanto perdieron su importancia las innumerables propiedades particulares de los coeficientes de estas potencias y los medios de formarlos por medio de series ó por otros procedimientos empíricos y complicados. La fórmula del $(x + a)$ como se llamó al principio, eclipsó y borró para siempre todos estos procedimientos y todas estas propiedades con su asombrosa generalidad, con su grandiosa síntesis, con sus riquísimas y sencillas aplicaciones.

¿Es creible que el autor de esta caja, en el cual han de suponerse no vulgares conocimientos matemáticos, desconociese la fórmula del binomio de Newton, ó conociéndola no comprendiese su importancia y continuase creyendo convenientes ó necesarios los procedimientos antiguos para la formacion de las potencias de los binomios? ¿No es más creible la suposicion de que no era conocido el descubrimiento de Newton, que acabó en todos los libros con esos cuadros, esas tablas y esos procedimientos, más ingeniosos que científicos, para formar las potencias de los binomios?

Lo mismo decimos de los nombres latinos que acompañan á estas potencias, recuerdo de la antigua Geometría, que dejaron de usarse poco despues de la invencion de la fórmula de Newton, siendo España el pais más rebelde en abandonarlos, tal vez por la costumbre de escribir las obras de ciencia en latin.

En todo caso podria admitirse que descubierta la fórmula de Newton hacía muy poco tiempo, esta tabla era una primera y sencilla aplicacion suya; pero de todos modos los nombres latinos de las potencias eran, por decirlo así, individuales, y desaparecieron con la generalidad de la fórmula, que abrazaba en un solo nombre todas las potencias, quedando relegados estos nombres particulares sólo á las potencias de los números y no de los binomios, que perdieron el carácter geométrico para tomar el algebráico, prediciendo las fórmulas de Taylor y de Maclaurin.

De todos modos, nos parece que esta caja debió construirse ántes del completo y universal triunfo de los logaritmos, y ántes ó poco despues del descubrimiento del binomio de Newton. Es casi inverosímil que este abaco no dejase ver alguna huella de tan grandes inventos, y que despues de conocido este ultimo siguiese llamando á sus coeficientes *medios términos numerorum figuratorum*. Estos numeros adquirieron su mayor importancia despues de 1650, cuando Pascal llamó la atencion de todos los matemáticos hácia su triángulo aritmético; pero no tardó mucho en conocerse su inutilidad, á lo ménos despues de haber deducido las consecuencias que de su comparacion resultaban, quedando en las matemáticas como una cosa simplemente de curiosidad, y sirviendo tal vez á Newton para formular sus leyes generales. Pascal murió en 1662, y Newton, que habia nacido en 1643, tenía ya enunciadas estas leyes diez años despues de la muerte de Pascal.

A todo esto hay que agregar otras consideraciones. El descubrimiento de Neper, publicado en su *Rabdologia*, llamó la atencion al salir á luz; pero su fama duró muy poco tiempo, y sus aplicaciones mucho ménos. Fué uno de tantos inventos, uno de tantos ensayos que tuvo el prestigio de la novedad, pero que fué olvidado en cuanto se le conoció en todas sus aplicaciones, y se descubrió que en el fondo no era más que una nueva disposicion de la tabla de Pitágoras extendida en la direccion horizontal para poder multiplicar números de varias cifras por otros de una

sola. Así que en Inglaterra no se reimprimió su obra; se tradujo al francés, publicándose en Lyon en 1626, y al italiano en Verona en 1627, haciéndose una reimpresion latina en Leyden en 1628. Desde esta ultima edicion la obra de Neper cayó en completo olvido, sin que tampoco hayamos visto que se hablase de la aplicacion de su abaco en ningun libro posterior á esta fecha, sino como de una cosa perteneciente á la historia, ni tampoco, por más que hemos buscado, hemos encontrado noticia de la existencia de ningun modelo de este abaco en las Bibliotecas, Museos y gabinetes de Europa.

Todo esto nos induce á creer que la caja fué construida en los momentos en que la novedad de este invento ingenioso y la fama del nombre de su autor, acrecentada con el descubrimiento de los logaritmos, le daban una importancia que perdió en breve. Casi todos los autores franceses é ingleses que se ocuparon de este invento elogiaron excesivamente el propósito de Neper y el ingenio que en su abaco habia demostrado; pero todos tambien dijeron que era enojoso en la práctica, juicio que se emitió igualmente en la Academia de Ciencias de Paris. Además, el descubrimiento de nuevos aparatos para hacer los cálculos y las grandes discusiones que suscitaron á mediados del siglo XVII otras importantísimas cuestiones matemáticas eclipsaron por completo la obra de Neper, de la cual apénas se volvió á hablar hasta la publicacion de la Enciclopedia, que la resucitó como un hecho histórico.

Así le citan el *Diccionario de matemáticas* de Hutton y las *Enciclopedias británicas* en las voces «*Abaco, instrumentos* ó *máquinas* de aritmética y *Neper*» (1).

Montucla, que hace caso omiso de este invento en su *Historia de las Matemáticas*, y que á juzgar por algunas de sus opiniones, no era gran admirador del sabio escocés, le cita, sin embargo, en sus *Recreations mathematiques*, considerándole, más bien como un pasatiempo ó como una curiosidad, que como un invento util.

Solamente Wolfio, en su obra grande de Matemáticas *Elementa Matheseos Universæ*, creyó conveniente citar este procedimiento para hacer las multiplicaciones y divisiones, explicándole ligeramente y llamando á los prismas *lamellas neperianos*, sustituyendo este nombre al de *virgulas* que le habia dado su inventor.

Por lo demas, los autores ingleses, y especialmente los escoceses, sin duda por respeto á su compatriota, son los únicos que en obras modernas han dado á este invento bastante importancia para hacer de él alguna referencia que sea más que citarle simplemente. Y todos han llamado á los prismas *Neper's bones*, y en algunos casos *Neper's rules*.

En España no hemos visto citado este invento en ninguna obra de matemáticas ni antigua ni moderna. Verdad es que nuestros diccionarios no traen la palabra rabdologia, siendo el primero que la publicó el *Diccionario de la conversacion y la lectura*, tomándola con su definicion de nuestro *Vocabulario matematico-etimológico*. Ni áun hemos encontrado esta palabra en libros españoles hasta la publicacion, en 1775, de la *Historia de los progresos en las ciencias exactas* de Saverien, traducida por Rubin de Célis, donde este descubrimiento está tan mal explicado, y con tales inexactitudes, que fuera imposible formarse idea de él. «Apénas, dice, pareció la aritmetica decimal, quando el baron *Neper*, escocés, publicó una nueva aritmética con el título de *Rabdologia:* consiste esta en hacer los cálculos con unos palitos en forma de pirámides rectangulares, que en cada lado tienen una parte del abaco...» Basta fijarse en que ni el invento de Neper tiene que ver nada con la aritmética decimal, ni la Rabdologia es una nueva aritmética, ni los palitos son, ni pueden ser, pirámides, para comprender la exactitud de la descripcion.

El eclipse que empezaron á padecer las ciencias en España en los tiempos de Felipe III y Felipe IV, hacia mirar con desconfianza cualquier descubrimiento extranjero. Todo nombre nuevo suscitaba temores y recelos. El mismo Rubin de Celis que hemos citado, no publicó la obra de Saverien, sino con mil protestas, notas y aclaraciones, variando algunos ejemplos que temia pudieran rozarse con la religion, y asustado cada vez que el autor escribia la palabra verdad, á la cual ponia una nota sometiendola al juicio de la Iglesia. De aquí provino el odio á los libros de ciencia, que por temor á sus doctrinas no se usaban en ninguna escuela. Cuando á principios del siglo XVIII se trató de abrir de nuevo las cátedras de Matemáticas, no se encontró en la Universidad de Salamanca

(1) Walter Scot, tan apasionado de todo lo escocés, lo cita dos veces en sus novelas. Una de ellas, estando jugando dos niños con los prismas y habiendoles preguntado qué hacian, contestan: calcular con las varillas de Neper

un libro de estas ciencias para las oposiciones, y hubo que preguntar a los opositores si tenian alguno, facilitándole el satírico Torres de Villaroel. El insigne Campomanes, que se propuso restaurar el estudio de las ciencias, tuvo que escribir una carta al matemático Pietro Gianini, de Parma, preguntándole qué libros modernos podrían traerse á España para enseñar Matemáticas. Por ultimo, ese mismo escrupuloso Rubin de Célis se lamenta amargamente de esta falta que «era disculpable cuando no se conocia la imprenta,» y recuerda que en 1568 se prohibió por auto acordado, que solo se siguiesen en las áulas las lecciones dictadas por el profesor; prohibicion que habia caido completamente en desuso.

Los logaritmos tardaron en penetrar en España más que en ninguna otra nacion, ó por mejor decir, toda Europa usaba los logaritmos cuando en nuestro país se desconocian. Las primeras tablas de que tenemos noticia, se publicaron por el P. Zaragoza en 1762, como apéndice de su *Trigonometría española*.

Estas tristísimas observaciones parece que alejan la sospecha de que la caja que estamos examinando sea española; tanto más, cuanto que si lo fuese, es probable que se hubiese escrito sobre su uso algun libro de que se conservara memoria.

Pero ni hemos podido hallar absolutamente nada en que suene la palabra Rabdologia, ni encontrar tampoco la obra de Neper, que segun Brunet afirma en su *Diccionario*, es sumamente rara; prueba incontestable de lo pronto que se disipó su fama.

Ahora bien; á nuestro juicio es inverosímil que el constructor de esta rica y elegante caja se dedicase á resucitar un invento juzgado ya como poco útil, y que emplease seguramente gran parte de su vida en hacer un abaco de que nadie se acordaba ya, cuando en este punto se habia progresado mucho, y se tenian no sólo abacos, sino máquinas como la de Pascal, que efectuaban las operaciones de un modo más asombroso.

Nos parece por tanto, que la caja en cuestion se construyó ántes de que Newton diese á luz su admirable fórmula del binomio, que por su importancia y sencillez se generalizó rápidamente en toda Europa; ántes de que los logaritmos adquiriesen toda su importancia que han conservado hasta nuestros dias; ántes de que cayese en el olvido a que relegaron el descubrimiento de Neper los autores de obras de Matemáticas; y ántes por fin, de que otros abacos, como el de Pascal adquiriesen una fama capaz de eclipsar á los anteriores; fijando por tanto su construccion entre 1617 y 1660, á ménos que no fuese hija de un capricho que quisiere resucitar lo que el progreso habia cubierto con el velo del olvido, en cuyo caso toda investigacion crítica es inútil.

Pero si hemos podido determinar, aproximadamente por lo ménos, los límites de la época en que se construyó este abaco, nos es imposible, ni descubrir su autor, ni averiguar quién fué su primitivo dueño y cómo vino á la Biblioteca Nacional, donde se encontraba en 1867. En este año se creó el Museo Arqueológico, y en virtud de las instrucciones que se dieron para su formacion, pasó al nuevo establecimiento con otros muchos objetos artísticos ó históricos que se conservaban tambien en la Biblioteca.

La única noticia que en el Museo y en la Biblioteca existe, es una nota tomada del «Catálogo del Museo de antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid,» publicado en 1847 por D. Basilio Sebastian Castellanos, que dice así: «Núm. 605. Una caja del llamado palo-santo, con embutidos de marfil, formando en lo interior una cajonería con 30 cajoncitos de cedro y frente de marfil, que contiene dentro unas reglitas tambien de marfil; y en la parte superior, dentro del cornisamento de la caja, un cajon con 59 barritas de marfil, llenas de números, de las cuales, en una, se lee *Pro bi solido,* y en otra *Pro cubica;* todo lo cual indica objetos para hacer combinaciones aritméticas; el total de las piezas de marfil es de 296. El todo de la caja forma una especie de mausoleo cuadrado, en cuya base hay un cajon de todo el tamaño, pero de poca profundidad; se abre por delante en dos puertecillas, en las que por dentro se ven el escudo de armas de San Lorenzo del Escorial.»

Ni tampoco fuera del Museo ó de la Biblioteca hemos encontrado noticia alguna más que las brevísimas palabras del Sr. Riaño, que en el informe que como comisionado del Gobierno español en la Exposicion de Kensington, decia «Todavía puede señalar España algunos aparatos entre los monumentos históricos de la Exposicion, que merecen señalarse especialmente... Otro, el aparato ó máquina para calcular, hecho en el siglo XVI, y del cual no se ha presentado ninguno semejante.»

Pero ni en la Biblioteca Nacional, ni en la de Palacio, ni en el Archivo de este último, hemos podido encontrar la más pequeña huella de tan magnífico aparato, siendo de suponer que si la Biblioteca Nacional le hubiese adquirido por compra ó por donacion, constase de algun modo en los papeles de su secretaría.

Es, pues, lo más probable que esta caja estuviese ya en Palacio cuando en 11 de Febrero de 1712 mandó Felipe V que empezasen las obras para una suntuosa Biblioteca Nacional; que pasase despues con los libros y otros objetos á esta Biblioteca en la época de su instalacion, y que haya seguido despues la suerte de todos los libros de aquel establecimiento en las varias mudanzas de local que han experimentado hasta el año 1867, en que, como hemos dicho, pasó al Museo Arqueológico, donde hoy se conserva.

Si careciendo de datos fijos nos aventuráscmos en el terreno de la hipótesis para explicarnos la procedencia de esta caja podriamos hacer dos suposiciones admisibles, dando por supuesto que no se adquirió por compra, de lo cual es probable que hubiese quedado alguna huella, y que no fué tampoco un presente hecho á algun rey, en cuyo caso es muy posible que no haya quedado señal alguna.

La primera de estas suposiciones es que viniese á España entre los objetos curiosos que trajo Felipe V, de los cuales se han conservado muchos en Palacio.

La segunda es que perteneciera á la Academia de Ciencias que hubo en el mismo Palacio desde 25 de Diciembre de 1582 hasta la creacion de los Estudios en el Colegio Imperial de San Isidro. Aquella Academia, en que se hicieron laudables y generosos esfuerzos para propagar y adelantar en España las ciencias, y principalmente las matemáticas, la astronomía y la náutica, llegó á reunir un gabinete de instrumentos tan útil como curioso, de que se servian los profesores en sus cátedras, á las cuales asistió alguna vez como oyente el mismo Felipe II, cuyas aficiones geométricas son bien conocidas. Uno de los preceptos de aquella fundacion nobilísima, era que los profesores habian de escribir sus lecciones, formando lo que hoy llamariamos el libro de texto; y así lo hicieron, publicándose algunas de estas obras y permaneciendo manuscritas otras muchas. Tambien construyeron aquellos académicos algunos instrumentos ó los compraron, segun se sabe por varios documentos.

Aquella Academia desapareció ante los recelos y la enemistad de los jesuitas, que se comprometieron á dar las mismas enseñanzas, incluso el arte militar y la balística, apoderándose de la consignacion y material de la Academia el año 1625. De aquellos instrumentos, segun hemos podido averiguar, pasaron unos al Colegio Imperial, donde aun subsisten restos de ellos; y quedaron otros en Palacio, más bien como objetos de arte ó de lujo que de enseñanza. ¿No podria ser este abaco uno de los objetos que se conservaron en Palacio y que pudo venir á España desde 1617 á 1625?

Esto, como es facil conocer, no es más que una hipótesis, posible en la oscuridad que envuelve el origen de este abaco.

Todavía cabe la suposicion de que sea el mismo que construyó el baron Neper, ó alguno construido bajo su direccion; porque es verdaderamante extraño que sea único, á lo que sabemos y á lo que podemos presumir, atendiendo á que ha sido desconocido en su patria en una Exposicion de objetos histórico científicos y entre personas tan competentes y estudiosas como acudieron allí de todas las naciones cultas.

Todo esto, á lo ménos, acrecienta el valor del abaco.

IX.

Para comprender el uso de estos ingeniosísimos aparatos, es necesario retroceder, no sólo al estado general de las Matemáticas en el siglo XVI, sino á estudiar la forma, los detalles, el órden y la disposicion de las operaciones numéricas en aquel tiempo; formas y disposiciones, más ingeniosas que útiles, y que han desaparecido por completo de tal modo, que en muchos casos es difícil conocer una operacion, y siempre complicado el reproducirla en nuestros dias.

A pesar de los brillantísimos descubrimientos de ese siglo, la mayoría de los matemáticos buscaba en las operaciones la simetría, la regularidad, el capricho en la disposicion antes que la utilidad y la brevedad. Si exceptuamos la suma y la resta, que desde los tiempos primitivos se disponian como lo hacemos hoy, las demas operaciones se verificaban en un órden y con una colocacion distintos. Los factores se escribian generalmente en un mismo renglon cuando no tenian muchas cifras, y debajo se trazaba una línea quebrada para separar el producto.

Véase, por ejemplo, una multiplicacion tomada de un libro del siglo XVI, y que corresponde al siguiente problema: una libra vale 5 dineros y 4 sueldos, ¿cuánto valdrán 14 libras?

5 — 4 — 14

3	10	0
0	4	8
3^f	14^d	8^s

es decir, 3 florines, 14 dineros y 8 sueldos.

Las multiplicaciones, pues, se efectuaban de muchos y muy diversos modos. Pero no habiendo de escribir ahora un libro sobre el estado de la Aritmética en aquella época, ni habiendo de descender tampoco á todas las cuestiones de forma en que se diferenciaba aquella ciencia de la nuestra, vamos á limitarnos solamente á resucitar aquel modo de hacer las multiplicaciones que tenga alguna analogía con el abaco que estamos dando á conocer y que sea de absoluta necesidad en nuestro trabajo; empezando, para facilitar la inteligencia, por el que ménos se diferencia del que empleamos actualmente.

Y como la cuestion es esencialmente práctica, vamos á explicarlo con un ejemplo: sea multiplicar 8524 por 728; operacion que nosotros efectuamos así:

8524
728
68192
17048
59668
6205472

Los aritméticos del siglo XVI solian disponerla de esta manera:

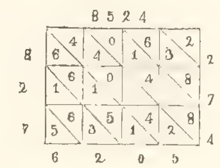
			8524			
8	6	8	1	9	2	2
2	1	7	0	4	8	7
7	5	9	6	6	8	4
	6	2	0	5		

Escrito el multiplicando 8524 sobre el rectángulo formado por tantos cuadrados en fila como cifras tenian los productos parciales y tantos cuadrados en columna como cifras tenía el multiplicador, se efectuaban los productos parciales de cada cifra del multiplicador por todo el multiplicando, empezando por las unidades de órden superior, colocando cada cifra en uno de los cuadrados y anotando á la derecha, fuera del rectángulo y en el mismo renglon, la cifra que habia dado este producto. Así el multiplicador resulta escrito á la izquierda, de arriba abajo y en órden inverso; y los tres renglones que forman el rectangulo son los tres productos parciales del multiplicando. Ahora para hallar el producto total, se sumaba diagonalmente empezando por la parte superior de la derecha en direcciones siempre paralelas, y se escribia cada cifra al terminar la diagonal correspondiente. El producto 6205472 se leia de izquierda á derecha, como se ve en el ejemplo.

Tambien se efectuaba esta operacion en órden inverso, empezando, como se hace hoy, por las unidades de órden inferior del multiplicador; y entónces resultaba completamente invertida la operacion, como puede verse en el mismo ejemplo, efectuado de este modo:

			8524			
6	5	9	6	6	8	7
2	1	7	0	4	8	2
0	6	8	1	9	2	8
	5	4	7	2		

Como es fácil conocer, áun teniendo cortísimos conocimientos matemáticos, la diferencia entre este modo de efectuar la multiplicacion y el que hoy se usa, consiste sólo en que nosotros colocamos diagonalmente las cifras de los productos parciales y sumamos verticalmente; al paso que en estos ejemplos se colocan las cifras en columnas verticales y se suma diagonalmente; diferencia que, como se ve, no es esencial ni muy profunda, y que se comprenderá perfectamente dando á la multiplicacion, tal como la hacemos hoy, la colocacion y forma que la daban los antiguos, lo cual daria el siguiente paralelógramo:



Pero pasemos á otras disposiciones mas complicadas, y que tienen mayor analogía con la del abaco que vamos estudiando. Y repetimos el mismo ejemplo para que sea fácil la comparacion de uno y otro procedimiento entre sí y con el que hoy se emplea.

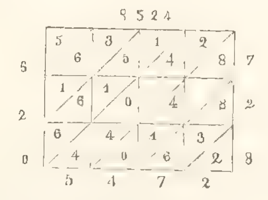
Hé aquí la operacion:

	8	5	2	4	
8	6 \ 4	4 \ 0	1 \ 6	3 \ 2	2
2	1 \ 6	1 \ 0	4	8	7
7	5 \ 6	3 \ 5	1 \ 4	2 \ 8	4
	6	2	0	5	

En este procedimiento, despues de trazar el rectángulo cuadriculado, lo mismo que el caso anterior, se trazan las diagonales de todos los cuadrados desde el vértice superior de la izquierda al inferior de la derecha, y se escribe en cada cuadrado el producto parcial de cada cifra del multiplicando por cada cifra del multiplicador, comenzando la operacion por las unidades de órden superior y escribiendo siempre las decenas en el triángulo de la izquierda y las unidades en el de la derecha. Así, por ejemplo, el primer renglon se compone de los productos parciales 64, 40, 16 y 32 de las cifras del multiplicando 8524, por la primera cifra 8 del multiplicador. La suma de los productos parciales se efectua en la direccion de las diagonales, paralelamente siempre á la flecha mayor, escribiendo cada cifra en la direccion de la diagonal correspondiente, y leyéndose el producto 6205472 en la direccion que indican las flechas pequeñas.

Otras veces se efectuaba la multiplicacion en un órden completamente inverso, empezando por las unidades de órden inferior, y trazando en este caso las diagonales en órden inverso tambien.

Véase cómo:



Esta disposicion es al mismo tiempo una especie de analisis, porque consiste en hallar separadamente los productos parciales de cada cifra, y en sumarlos cifra por cifra, componiendo así el producto de las diversas unidades de que consta, expresando su orígen. De este modo se ve, en efecto, que la primera cifra de la derecha del producto proviene solamente de las unidades del primer producto parcial, y que todas las demas se componen de las unidades del producto parcial correspondiente, mas las decenas del producto anterior.

Con la reproduccion de este modo de hacer las operaciones, es ahora fácil comprender la aplicacion de los prismas ó barrillas de Neper, cuyo uso está fundado precisamente en esta forma de la multiplicacion (1).

La primera y más sencilla aplicacion de estos prismas, es hallar el producto de cualquier número de una cifra por otro tambien de una cifra, para lo cual basta buscar el prisma que tenga el multiplicando en el primer renglon ó en la base superior y unirlo al que tiene la unidad en la parte superior.

Colocados de este modo, el multiplicando está escrito á la cabeza de la primera columna y el multiplicador en la columna de la derecha, teniendo á la izquierda el producto correspondiente. Así, para buscar, por ejemplo, el producto de 7 por 5, hasta buscar este número en la columna de la derecha y el producto está escrito á su izquierda en el mismo renglon. En efecto, este producto es 35. Véase la disposicion de esta operacion en la figura 3.ª de la lámina.

Como complemento de esta multiplicacion de números de una sola cifra, añadiremos que uniendo los paralelepípedos que tienen las cifras 1, 2, 3... hasta la 9, queda formada la tabla de Pitágoras; y que por tanto de esta disposicion se deducen todas las aplicaciones de esta curiosísima tabla, que ha inmortalizado el nombre del filósofo á quien se atribuye.

Pero pasemos á la multiplicacion de números de varias cifras. Para efectuar la multiplicacion de un número de varias cifras, hasta 30, por otro de una sola, se forma el multiplicando con las primeras cifras de las caras de los prismas, y se coloca despues el prisma que empieza por la unidad. De este modo los números de este primer prisma de la derecha tienen escrito á la izquierda y en el mismo renglon el producto del multiplicando por este mismo número que da nombre al renglon. Pero es preciso tener en cuenta que como este producto está escrito conservando su independencia los productos parciales de cada cifra, es necesario sumar en él las decenas de cada producto parcial con las unidades del siguiente, del mismo modo que hemos dicho al explicar el modo de hacer las multiplicaciones en el siglo XVI.

Sea por ejemplo multiplicar 8524 por 7. En la figura 4 de la lámina puede verse la colocacion de los prismas para esta operacion. El renglon correspondiente al número 7, nos da de producto 59668, sumando las cifras que le componen en el sentido de las diagonales.

Para efectuar las multiplicaciones de números de varias cifras se hallan sucesivamente los productos parciales de cada una de las cifras del multiplicador por el multiplicando, y se suman todos estos productos en la forma que hemos explicado se hacia antiguamente ó como se hace hoy. Por lo tanto, queda reducida la multiplicacion á una suma de tantos sumandos como cifras significativas tenga el menor de los factores.

Pongamos un ejemplo: sea multiplicar 8524 por 7356.

En la misma tabla que hemos formado ántes para multiplicar 8524 por 7, busquemos los productos de este número por 6, por 5, por 3 y por 7; y escribiéndolos unos debajo de otros de modo que se corespondan las unidades del mismo órden, tendremos:

```
   4312
    8024
   4212
     500
  2101
   4562
 5312
  6548
--------
62702544
```

Parece, sin embargo, más fácil efectuar las sumas parciales en cada producto sobre la misma tabla formada por los prismas, y entónces tendriamos el siguiente producto total:

```
   51144
  42620
 25572
59668
--------
62702544
```

(1) Este modo de efectuar las multiplicaciones, que seguramente ha sido la causa de que permaneciese ignorado el uso de este abaco, era tan vulgar en el siglo XVI, que los autores de obras matemáticas le suponian sabido, y apénas le explicaban.

Esta disposicion nos da á un mismo tiempo los productos de un número cualquiera por los nueve primeros números, y por lo tanto nos permite no sólo efectuar la multiplicacion de números de varias cifras, convirtiéndola en una suma, sino tambien la division por medio de una serie de restas del modo abreviado que explican los autores modernos para el caso en que el dividendo, divisor y cociente tengan muchas cifras, y que consiste en hallar los nueve primeros múltiplos del divisor y restar el mayor contenido en cada dividendo parcial, indicando la cifra del cociente el órden del múltiplo que se resta.

Un ejemplo aclarará esta regla para los que no estén versados en este modo de hacer las divisiones. Sea dividir el número 83947456318 por 965846.

Tomando los prismas necesarios, formaremos con el divisor, como hemos hecho ántes, una especie de tabla pitagórica que contiene todos los productos del divisor 965846 por los números dígitos; y que puede verse en la figura 5 de la lámina.

El mayor múltiplo del divisor contenido en el primer dividendo parcial 8394745 es el múltiplo 8.°; por lo tanto, la primera cifra del cociente es 8; restando este múltiplo, que es 7726768, del primer dividendo parcial, y agregándole la cifra siguiente del dividendo, tenemos el segundo dividendo parcial 6679776. El mayor múltiplo del divisor contenido en él es el 6.°, y por lo tanto la segunda cifra del cociente es 6. Restando ahora este múltiplo, que es 5795076, del segundo dividendo parcial y añadiendo la cifra siguiente del dividendo, tendremos el tercer dividendo parcial, que será 8847003. Del mismo modo hallariamos la cifra 9 que corresponde á esta division parcial y el nuevo divididendo 1543891, que nos daria de cociente 1. Y por último, el nuevo dividendo parcial 5780458 nos daria la última cifra del cociente, que sería 5, y el resto sería el residuo de la division, que es 951228.

Escribiendo, pues, las cifras que hemos hallado por su órden, tendremos el cociente entero 86915.

Las potencias se hallan considerándolas como multiplicaciones de factores iguales para el cuadro y distintos para las demas; por lo tanto, no hay gran ventaja en aplicar este procedimiento.

En cuanto á las raíces hemos conseguido extraerlas por medio de los prismas; pero es tan largo y complicado el procedimiento, que es preferible emplear la regla general que explican todos los tratados de aritmética, y que sin diferencia sensible es la misma que dió Euclides.

Antes de concluir con el abaco de Neper debemos hacer una observacion. La *Enciclopedia británica* que reproduce en un grabado estos prismas y la obra de matemáticas de Wolfio, que tambien los describe, termina cada uno de estos prismas en una especie de vastago ó eje que parece indica han de unirse longitudinalmente unos á otros. Los prismas de la caja que posee el Museo Arqueológico no tienen este vastago; las bases son planas y en su lugar contienen las cifras correspondientes á cada una de las caras. Tampoco los grabados de las obras que acabamos de citar tienen trazados los productos de los números dígitos más que en una sola cara. Ignoramos si los primeros prismas ideados por Neper tendrian esta forma, ó si los autores de los grabados habrán querido representar solamente una de las caras. Nos inclinamos á esta ultima explicacion, porque de contener solo una serie de productos en una cara sería completamente inutil la forma prismática; bastaria que fuesen fichas ó láminas.

Todo esto induce á creer que el abaco en cuestion es algo posterior al de Neper, como modificacion suya, sin que sea imposible admitir que su mismo autor hizo esta misma modificacion, del mismo modo que intentó hacerla en los logaritmos neperianos, aplicándolos al sistema decimal.

X.

Pasemos, por último, á explicar el uso del abaco contenido en la caja central, y del cual no hemos podido hallar descripcion ni rastro alguno por más que hemos registrado libros y bibliotecas.

Este abaco está fundado en el mismo modo de hacer las multiplicaciones que el que acabamos de describir, pero su complicacion es mucho mayor, no sólo porque el multiplicador puede tener cualquier número de cifras, sino porque se presta, como diremos más adelante, á un número inmenso de combinaciones, segun la colocacion de las fichas.

Para hallar por medio de estas fichas el producto de dos números de una cifra, se toma el multiplicando en la ficha numérica que le tiene escrito en el renglon superior; se busca la ficha en blanco ó lectora que tiene en el extremo derecho escrito el multiplicador, y se coloca perpendicularmente sobre la otra, de modo que coincidan dos diagonales, una de cada ficha. Colocadas de este modo, se leen las cifras que quedan al descubierto en los espacios triangulares, y ese es el producto de los dos números.

Sea, por ejemplo, multiplicar 7 por 5. Se busca la ficha numérica correspondiente al 7, que se encuentra en el cajon central que lleva al frente las cifras 7... 8; y se coloca sobre ella, como se ve en la figura 6 de la lámina, la ficha lectora correspondiente al 5, que se encuentra en el cajon lateral, que lleva al frente las cifras 5... 6. Colocadas de este modo se leen las cifras que aparecen en los espacios ó ventanitas triangulares, y se encuentra el número 35, que es el producto.

Es de advertir, que este producto que aparece aquí escrito casi verticalmente, tiene una colocacion distinta en cada uno de los casos, porque las diez fichas blancas que sirven para la lectura, tienen una disposicion completamente distinta para los espacios triangulares, de tal modo, que no hay en ellas dos que puedan coincidir. Unas, como ésta del 5, tienen dos órdenes de espacios triangulares; otras tienen uno solo, y otras tres, unas tienen estos espacios en el limbo, y otras los tienen en el centro, acomodándose siempre á la disposicion de las cifras que han de ser visibles en las fichas numéricas.

Ahora podemos explicar la utilidad de la hábil é ingeniosísima disposicion que no hemos hecho más que describir ántes, y que está indicada por la numeracion de los cajones.

La ficha numérica 7, que hemos empleado en este ejemplo, corresponde al cajon marcado por los números 7 y 8, y sirve por la cara posterior para las multiplicaciones por 8; ó por mejor decir, para cuando es 8 el multiplicando (1).

De modo, que volviendo la ficha numérica, con la misma disposicion de la ficha lectoral, se halla el producto de 8 por 5.

La ficha lectora que lleva á su derecha el 5, corresponde al cajon marcado por los números 5 y 6; y por tanto, si la invertimos, sirve para multiplicar por 6, haciendo que coincidan siempre los diagonales exactamente.

Nada puede dar idea de la riqueza de combinaciones de que es susceptible este abaco, como la observacion que acabamos de hacer. Con solo estas dos fichas que nos han servido para multiplicar 7 por 5, podemos multiplicar tambien 7 por 6, 8 por 5 y 8 por 6.

Con dos cifras en el multiplicando y dos en el multiplicador, pueden escribirse 64 productos distintos. Sean, en efecto, las fichas numéricas 2 y 5, y las fichas lectoras 4 y 6.

Con las primeras formamos los multiplicandos:

25, 52, 36, 63, 26, 62, 53, 35.

y con las segundas los multiplicadores:

46, 64. 75, 57, 45, 54, 67, 76.

y como cada uno de estos números multiplicados por los de la fila anterior da ocho productos, resultan en total 64 productos.

El número de estas combinaciones, como es fácil ver, crece de un modo fabuloso. En breve llega á los millones; y con todas las fichas de que consta la caja, á un número que no podria leerse.

En efecto; el número de productos distintos va creciendo como las permutaciones que se puedan formar con las cifras en el multiplicando y multiplicador, y como las combinaciones que puedan formarse entre unas y otras cifras tomadas en la cara anterior y en la cara posterior de cada una de ellas; y luégo como los productos de todos estos grupos entre sí. ¡Imposible expresar su numero!

Para multiplicar un número de varias cifras por otro de una sola, se forma el multiplicando con las cifras que

---

(1) La causa de que no lleve esta cifra como indicadora en la cara posterior, es que estando construidas estas fichas para unirse longitudinalmente para el caso en que el multiplicador tenga muchas cifras, llevan en sus extremos un rebajo que ocupa y consume precisamente el espacio en que debia estar colocada la cifra indicadora.

encabezan las fichas numéricas, y se coloca la ficha en blanco (que llamamos siempre *lectora*), perpendicularmente á aquéllas, de modo que coincidan las diagonales. Los números visibles al través de los espacios triangulares forman el producto, escrito del mismo modo que ántes hemos explicado.

Sea, por ejemplo, multiplicar 4253 por 7. La figura 7 de la lámina representa esta operacion, prescindiendo de las fichas lectoras 3 y 8.

De este modo, como es fácil ver, queda escrito el producto 29771 en dos filas: las decenas de cada producto parcial en la superior, y las unidades en la inferior; de modo, que para hallarle hay que sumar las cifras contenidas en cada uno de los espacios paralelos comprendidos entre los diagonales.

Para efectuar la multiplicacion de dos números de varias cifras, se toman las fichas numéricas correspondientes á las cifras del multiplicando, y se colocan de manera que resulte escrito este número con las cifras que las encabezan. Despues se forma el multiplicador con las fichas en blanco, colocándolas horizontalmente y de manera que resulte escrito de arriba abajo, empezando por las unidades de órden superior. Dispuestos ya los factores de este modo, se hace que coincida la primera diagonal de la derecha del multiplicador con cualquiera de las diagonales de las fichas numéricas, empezando tambien por la derecha; y entónces el producto aparece escrito en los espacios triangulares de las fichas horizontoles, del modo que hemos indicado anteriormente, siendo preciso sumar las decenas de cada producto parcial con las unidades del siguiente, ó sea las cifras situadas entre dos diagonales.

Es preciso, ante todo, tener el mayor cuidado en que coincidan exactamente todas las diagonales, así en las fichas numéricas como en las blancas; porque siendo los espacios triangulares tan pequeños que sólo permiten descubrir una cifra cada uno, la menor desviacion varía el producto, no en una, sino en varias cifras, ó hace que estos triangulos no correspondan exactamente á ninguna de las cifras del producto.

Sea, por ejemplo, multiplicar 4253 por 738. Se forma el multiplicando 4253, como ántes hemos dicho, y el multiplicador escrito de arriba abajo con las fichas lectoras 738. Véase la figura 7 de la lámina.

Sumando ahora las cifras que corresponden al espacio entre dos diagonales, en la misma direccion de los diagonales, tendremos desde luégo el producto 3138714.

Véase cómo se hace esta suma.

Primera diagonal de la derecha: 4 es 4. Luego 4 es la primera cifra del producto.

Segunda diagonal: 2 y 9 son 11; se escribe el 1 á la izquierda del 4, y se tiene la segunda cifra del producto.

Tercera diagonal: 1 de la suma anterior y 4 son 5, y 1 son 6, y 5 son 11, y 6 son 17. Se escribe el 7, que es la tercera cifra del producto.

Cuarta diagonal: 1 y 1 y 1 y 2 y 2 y 5 y 6, son 18: luego 8 es la cuarta cifra del producto.

De la misma manera la suma de la quinta diagonal es 13; la de la sexta es 11, y la de la séptima 3; resultando así escrito el producto 3138714.

Como es facil conocer, este modo de multiplicar no tiene límite alguno en cuanto al número de las cifras de ambos factores, miéntras haya fichas suficientes. Con la caja que vamos estudiando se puede formar un multiplicando de 100 cifras; y en cuanto al multiplicador, de 200; para lo cual, las fichas numéricas tienen en ambos extremos un esconce que permite ajustarlas exactamente unas á continuacion de otras. Una sola ficha numérica basta en longitud para un multiplicador de 10 cifras; porque éste, escrito de arriba abajo, ocupa con 10 cifras la misma extension que una cifra numérica.

Colocadas ya las fichas como hemos explicado, el modo de hacer la operacion es sencillísimo y muy breve. La dificultad está solamente en sujetar las fichas de manera que no hagan el menor movimiento, y que ajusten perfectamente las diagonales. En el momento en que se separen lo más mínimo de esta disposicion, todo el producto sale equivocado.

Estas operaciones deben hacerse sobre la tabla del cajon que hay en la parte inferior, que por ser un rectángulo perfectamente plano, facilita mucho la exacta colocacion de las fichas.

Para dividir un número por otro, se forma el divisor con las fichas numéricas del mismo modo que anteriormente hemos formado el multiplicando, y despues se coloca como multiplicador el número formado por las nueve cifras desde el 1 hasta el 9, es decir, lo mismo que si fuéramos á multiplicar el divisor 123456789. Con esto queda escrita una tabla pitagórica, en que están los nueve primeros múltiplos del divisor; y por lo tanto, nos

encontramos en el caso que ya hemos explicado al divisor por medio de los prismas neperianos; siendo por consiguiente facilísimo hallar sucesivamente las cifras del cociente.

Como hay 100 fichas numéricas, resulta que por este medio se puede dividir un número sin límite alguno, por grande que sea, por un divisor que tenga hasta 100 cifras.

Tal es el uso de esta curiosísima caja, que quizá es única en su género, y constituye seguramente una riqueza del Museo Arqueológico Nacional en la seccion de instrumentos ó aparatos científicos.



VASO POLICRÓMO ITALO-GRIEGO

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

GRAN VASO POLÍCROMO ITALO-GRIEGO

DE LA

COLECCION QUE POSEE EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

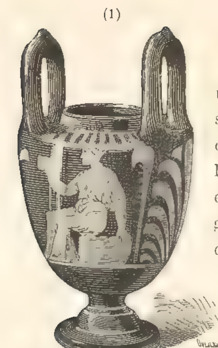
ESTUDIO

POR DON EDUARDO DE HINOJOSA,

OFICIAL DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS.

I.

(1)



La importancia y utilidad de los estudios ceramográficos es en la actualidad tan universalmente reconocida que no hemos menester encarecerla. Ninguno de cuantos se dedican al estudio, interesante bajo tantos conceptos, de la arqueología figurada, desconoce ya los grandes provechos que reportan las varias disciplinas de la arqueología clásica, singularmente la Mitología, las Antigüedades privadas y la Filología, de este importante ramo de la ciencia arqueológica. De aquí el ardor con que los arqueólogos contemporáneos se dedican á su cultivo, y el gran impulso y los rápidos progresos, que el que sigue atentamente la marcha de estos estudios tiene ocasion de observar en lo que á ellos se refiere. Desde que á principios del pasado siglo empezó á ocupar la atencion de los arqueólogos el estudio de los vasos pintados, y Filipo Buonarrota en un apéndice á la *Etruria regalis* de Dempster (1724), aventuró sobre ellos algunas explicaciones, el conocimiento de este ramo de la antigüedad ha hecho, no cabe dudarlo, admirables y rapidísimos progresos. Los nombres de Caylus, de Winckelmann, de Hamilton y Tischbein, de Millingen, de Gerhard, Otto Jahn y de Witte indican las principales etapas del desarrollo de este estudio, entre cuyos principales representantes se cuentan hoy en dia el baron de Witte, ántes citado, y A. Dumont en Francia, Fiorelli en Italia, y Heydemann, Brunn, Conze y Benndorf en Alemania. Las obras sobre la cerámica griega é italo-griega se multiplican diariamente, y las Revistas arqueológicas de Atenas, Roma, Berlin y París ofrecen con frecuencia interesantes artículos destinados á dar á conocer los nuevos monumentos que excavaciones llevadas á cabo con éxito felicísimo, proponen á la atencion de los aficionados á este estudio. Y no es solamente en el círculo, relativamente pequeño, de los amantes de la antigüedad clásica, donde se cultivan y difunden estos conocimientos, sino que publicaciones inspiradas por un fin puramente artístico ó técnico (2) los propagan tambien en los círculos artísticos é industriales, haciendo ver la utilidad práctica que ofrecen asimismo desde este punto de vista los estudios ceramográficos.

(1) Pequeño vaso italo-griego que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

(2) A este género pertenece la emprendida recientemente por el Museo industrial de Baviera, bajo la proteccion del gobierno de este país, intitulada: *Die antiken Thongefässe in ihrer Bedeutung für moderne Gefässindustrie. Mit Unterstutzung des k. b. Staatsministerium des Innern herausgegeben von bayrischen Gewerbe-Museum, bearbeitet von Dr. J. Stockbauer und Prof. Dr. H. Otto.* Nurnberg, 1875.

Pero sin dejar de reconocer los progresos que singularmente de cuarenta años á esta parte, ó sea desde la publicacion del *Rapporto volcente* de Eduardo Gerhard, que vino á inaugurar una nueva era, se han realizado en este órden, forzoso es confesar que todavía falta mucho camino que recorrer si han de allanarse las muchas dificultades y han de aclararse los puntos oscuros que aún presenta este estudio. De las varias y múltiples cuestiones á que ha dado márgen, algunas, como la relativa á la determinacion del procedimiento técnico empleado en la fabricacion y dibujo de los vasos, pueden considerarse al presente como definitivamente resueltas; no obstante que diferencias, aunque leves, de apreciacion separan todavía á los arqueólogos en este punto. En cuanto á la division en épocas de la historia de esta industria, cuestion que no ha podido ser resuelta sino despues de un detenido exámen de los millares de monumentos de este género conocidos hasta el dia y del atento estudio de sus característicos diferencias, los trabajos magistrales del insigne arqueólogo belga, baron de Witte, cuyas conclusiones son aceptadas hoy por la mayoría de los que se dedican á este linaje de estudios, nos ofrecen la última palabra de la ciencia, sobre tan arduo asunto, y cabe asegurar, sin temor de ser desmentidos, que sean cuales fueren los progresos que se hagan en lo sucesivo en este órden, la clasificacion propuesta por el mencionado sabio habrá de ser tomada como solidísima base y punto de partida obligado en este género de investigaciones (1). La determinacion de los varios asuntos, así mitológicos como históricos y de costumbres, que ofrecen los vasos á nuestra consideracion y estudio, fundamento sobre que debe apoyarse la recta interpretacion de estos monumentos, aunque muy adelantada, merced á las eruditas é ingeniosísimas investigaciones de Gerhard y Otto Jahn, y singularmente á las recientes notabilísimas publicaciones de Owerbeck y Conze, acerca de las representaciones mitológicas, todavía presenta graves dificultades, por ser muchas las escenas cuyo verdadero alcance y sentido se ocultan á la penetracion de los arqueólogos; bien que en estos ultimos años la sagacidad de algunos eruditos, entre los cuales merecen mencion especialísima los franceses Heuzey y Ravaisson, haya logrado en este punto resultados sorprendentes, descifrando enigmas y dando solucion satisfactoria á ciertos problemas relacionados con este estudio que no sin fundamento, se habian llegado á considerar como insolubles. El estudio más detenido y minucioso de los escritores clásicos y los progresos de la mitologia comparada pueden prestar aun grandes servicios en este punto, y allanar el camino para la solucion definitiva de las múltiples cuestiones á que da origen la interpretacion de las representaciones ceramográficas.

Las empeñadas disputas que ha suscitado la cuestion del orígen de los vasos, asunto sobre el cual se han emitido tantas y tan diversas opiniones, á contar desde la sostenida por Caylus, Millingen y muchos otros de los primeros arqueólogos que se ocuparon en su estudio, los cuales consideraban esta industria como privativa del pueblo etrusco, han cesado en la actualidad, teniéndose ya por indudable que, aunque nacida en Grecia, se extendió muy luégo por las principales comarcas de Italia, en algunas de las cuales llegó á alcanzar un grado de florecimiento igual, cuando no superior, al que tuvo en los paises helénicos. Parécenos oportuno citar á este propósito las siguientes consideraciones de un distinguido arqueólogo francés, cuyo nombre goza de gran autoridad en estas materias, porque ellas resúmen los principales argumentos que pueden aducirse en favor de la tésis que acabamos de indicar, y constituyen, por decirlo así, la última palabra de la ciencia en tales investigaciones:

«Otto Jahn, aceptando la opinion de Gustavo Kramer, ha sostenido que, si se exceptúan algunas cerámicas locales de la Pulla y de la Calabria, todos los vasos italianos proceden de Grecia y áun del Atica. Admira, á la verdad que un sabio, cuya autoridad es de primer órden, haya admitido tésis tan paradógica. Que las importaciones venidas de Grecia en los siglos VI y V, fueron considerables, acredítanlo suficientemente los vasos de *estilo oriental*, descubiertos al mismo tiempo en Etruria y en Corinto, y sobre todo, la rica serie de las obras cerámicas adornadas de inscripciones escritas en letras evidentemente corintias, encontradas principalmente en Etruria, y representadas por numerosos ejemplares en el Museo del Louvre, en la coleccion Campana.

(1) Abarcando el erudito arqueólogo belga en su excelente obra *Études sur les vases peints* (Paris 1865), la historia de los diversos períodos de esta industria en el mundo antiguo, propone la siguiente clasificacion por épocas, que es la misma adoptada por M. François Lenormant, en su *Description des antiquités composant la collection de M. A. Baifé*, p. 160-184 (Paris 1867)· 1.ª, vasos pintados griegos de estilo primitivo; 2.ª, vasos pintados griegos de estilo asiático; 3.ª, vasos etruscos de tierra negra; 4.ª, vasos pintados griegos é italo-griegos con figuras negras; 5.ª, vasos pintados griegos é italo-griegos con figuras rojas; 6.ª, vasos griegos é italo-griegos barnizados de negro sin pinturas; 7.ª, Lecythus atenienses de fondo blanco; 8.ª, vasos etruscos con figuras amarillas; 9.ª, vasos griegos de formas singulares; 10, vasos griegos con relieves; 11, vasos griegos de la fábrica de Gnatia; 12, vasos etruscos de la decadencia; 13, cerámica roja galo-romana; 14, cerámica romana vulgar.

»La Grecia exportó mucho en un principio, ¿mas por qué ha de admitirse que Italia y Sicilia, que tuvieron excelentes grabadores de medallas, arquitectos y escultores, no supieron fabricar vasos? La identidad de los asuntos es muchas veces completa; con frecuencia son unas mismas las formas áun en las obras de escaso valor, como los pequeños lecythus, anchos por el centro, de color amarillo rojizo adornados con figuras negras, y los lecythus con fondo rojo, de tipo ateniense. Pero la *faience* comun se fabrica hoy en dia en toda Europa, y los talleres de Faenza son desconocidos en el comercio.

»Las series de vasos griegos que no se encuentran en Italia, son numerosas. Si se han encontrado en ella copas de Megara, esto es una excepcion; los vasos comunes de Falera no se encuentran en Nápoles ni en Florencia; el lecythus blanco de Atenas ha permanecido siempre en Atica. No conozco ni un solo vaso italiano, cuyo estilo recuerde la admirable ánfora del Museo del Varvakeion publicado por M. Conce. Por otra parte, muchos tipos de Nola son desconocidos en la Grecia propia, y nada indica que los grandes vasos con mascarones, de la Italia meridional, hayan sido fabricados en otra parte que en la Italia meridional.

»Imitaciones frecuentes en los siglos VI y V, comunidad de inspiracion, imitacion en Italia de los tipos de la Grecia propia, relaciones comerciales en todas las épocas, y, sin embargo, importancia de las fábricas locales, tanto mayor cuanto más nos alejamos de la buena época del arte; tal parece ser la verdad sobre esta cuestion de las relaciones entre las cerámicas griegas y las cerámicas italianas» (1).

No es nuestra intencion tratar de propósito en el presente estudio ninguna de estas cuestiones, aunque nos vemos precisados á discurrir incidentalmente sobre algunas de ellas, sino únicamente dar á conocer un interesantísimo monumento ceramográfico, cuyo exámen, así por lo notable y peregrino del asunto en él representado, como por la circunstancia de expresarse en su superficie el nombre del artista que lo dibujó, puede contribuir á la resolucion de algunas dificultades, ofreciéndonos, como nos ofrece, nuevos datos, cuya importancia apreciarán debidamente cuantos se dedican en nuestra patria y fuera de ella á este género de investigaciones.

Antes de describir y analizar este precioso resto del arte y de la industria de la antigüedad, que es sin duda alguna uno de los mas notables ejemplares de la cerámica polícroma que han llegado hasta nosotros, y constituye uno de los más bellos ornamentos de la numerosa y escogida coleccion ceramográfica de nuestro Museo Arqueológico Nacional, creemos conveniente exponer algunas consideraciones en órden al orígen y caractéres de los vasos de fondo negro con figuras rojas (á cuya clase pertenece el monumento objeto de nuestro estudio), las cuales, sobre servir de base y punto de partida á nuestra ulterior tarea de interpretacion, podrán tambien orientar en este campo de la ciencia arqueológica á las personas ajenas á él ó poco versadas en este género de estudios. Para este fin hemos procurado utilizar los más recientes y autorizados trabajos, inspirándonos, sobre todo, en la excelente obra de Otto Jahn sobre el conocimiento de los vasos, y en las numerosas y excelentes monografías del baron de Wite, autoridades del mayor peso en la materia que nos ocupa.

II.

Los vasos de fondo negro con figuras rojas, muy superiores en número á las otras clases de vasos pintados, pertenecen á la quinta época de las en que suele dividirse la historia de esta industria. Aunque no pueda asegurarse con exactitud cuándo se empezó á usar el procedimiento que caracteriza este género de vasos, es indudable que debió ser ántes de la Olimpiada 74, segun se infiere del siguiente relato, en que da cuenta el arqueólogo aleman Ross, de las excavaciones llevadas á cabo por los años de 1835 y 36, en la parte Sur del Partenon.

Despues de decir que, como resultado de ellas, se encontraron algunos vasos y fragmentos de otros, prosigue de esta suerte: «Estos preciosos restos fueron hallados á 10 ó 12 piés de profundidad, junto á los cimientos del templo, entre un monton de tierra, donde estaban mezclados con carbones, figurillas arcáicas de bronce hechas peda-

(1) A. Dumont. *Les Peintures céramiques de la Grèce propre. Étude sur les noms d'artistes lus sur des vases de la Grèce.* Pág. 15 y 16. (París 1874.)

zos y fragmentos de tejas pintadas; escombros sin duda alguna de los santuarios ó edificios, demolidos por los persas en esta parte de la ciudad. Sobre ellos habia varios trozos de columnas de mármol, que debieron pertenecer al Partenon construido por Pericles; no puede ofrecer, por tanto, duda alguna, que aquellos restos datan, por lo ménos, del tiempo de los persas, esto es, de la Olimpiada 74, ó que son algo anteriores á ella. Los vasos, de los cuales se conserva intacto un pequeño *skyphos*, sobre el cual se ve dibujado un mochuelo, ostentan figuras rojas sobre fondo negro.»

Con este género de vasos coexistieron, durante algun tiempo, los vasos con figuras negras sobre fondo rojo, y hasta se dió el caso de emplearse en un mismo vaso ambos procedimientos: así lo acreditan algunos ejemplares, aunque muy cortos en número, que han llegado hasta nosotros, encontrados casi todos ellos en las necrópolis de Vulci: tambien se conservan los nombres de algunos pintores que dieron muestra de su habilidad en la decoracion de vasos de estos dos diversos estilos.

Los vasos de figuras rojas sobre fondo negro aventajan á los del período anterior, no sólo, segun dejamos dicho, en el número, sino tambien en la originalidad de los asuntos en ellos representados y en la espontaneidad y soltura de la ejecucion. El artista emancipándose de las formas tradicionales y comunmente recibidas, que coartaban la inspiracion individual, da libre vuelo á su imaginacion, y combina y armoniza en las escenas que representa las creaciones mitológicas de que eran fuente inagotable la poesía lírica y dramática. En la manera y en los detalles de la ejecucion se revela á las claras la gran influencia ejercida por las artes plásticas en la pintura vascular que en éste, como en los demas períodos siguió un desarrollo paralelo al de aquella rama del arte. Los recursos y expedientes puramente convencionales que vemos usados en los vasos del período anterior, desaparecen por completo en éste que nos ocupa. Para denotar la diferencia de sexo, por ejemplo, no se apela ya al uso de dos distintos colores, uno de los cuales designaba á los hombres, y otro á las mujeres, ni á la diversa conformacion de los ojos, sino que se indica en los rasgos de la fisonomía y en el conjunto de las formas corporales. Los artistas de este período no se muestran como los del anterior, aficionados á la aglomeracion de figuras, ántes ponen especial cuidado en descartar todas aquéllas cuya presencia no tiene razon de ser en las escenas que representan; y en vez de complacerse en la ejecucion de detalles secundarios ó insignificantes, concentran toda su atencion en los principales personajes, viéndose su empeño en representar la figura humana con la mayor perfeccion posible.

Si fijamos nuestra atencion en las escenas más comunmente representadas en estos vasos, nos será fácil observar, concretándonos á las representaciones de divinidades, que muy rara vez se encuentran éstas agrupadas sin relacion alguna entre sí, como sucede frecuentemente en los vasos con figuras negras, siendo lo más frecuente encontrarlas reunidas con ocasion de algun episodio en que toman parte.

Uno de los asuntos favoritos de los artistas de este período son las escenas amorosas, en cuya representacion cuidan siempre, sin embargo, de no incurrir en la obscenidad. Los dioses pueden ser conocidos fácilmente por sus atributos; los simples mortales por inscripciones que expresan su nombre.

Una misma escena se encuentra representada de varias maneras, en las cuales se echa fácilmente de ver la inventiva de cada artista. Los dioses son representados con frecuencia, conversando con los mortales, hecho que sirve de base á un célebre arqueólogo para proclamar el estrecho parentesco que hay entre la pintura de los vasos y la poesía lírica.

Los dioses de quienes encontramos mayor número de representaciones, son Apolo y Dyonisos: el primero aparece frecuentemente acompañado de las Musas, otras veces de Artemis y Leto, y es tambien considerable el número de vasos que representan la lucha de este dios con el sátiro Marsyas.

Las escenas dionisiacas son incomparablemente más numerosas y variadas. La entrega del recien nacido Dyonisos á las ninfas, su educacion por el viejo Sileno, el acto de conducir á su madre al Olimpo y su enlace con Ariadna son asuntos favoritos del arte ceramográfico de este período. En las representaciones del *Thiaso* báquico, encuentran los artistas ancho campo donde desplegar su ingenio; siendo de notar, como innovacion propia de esta época, el haber introducido en el cortejo de Dyonisos personificaciones de la tragedia, de la comedia y del ditirambo. Otra novedad, digna de ser mencionada, es la introduccion de Midas en los mitos báquicos.

Si de las representaciones de los dioses pasamos á las de los héroes, tendremos ocasion de observar, más aún que en aquéllas, los progresos realizados en la pintura vascular durante el período á que nos referimos. Son de notar, entre otros, la expresion y la movilidad de las figuras en los varios episodios de las leyendas heroicas. Echase

de ver principalmente estas cualidades en los episodios que representan el acto en que un héroe se despide de sus padres ó de su amada ántes del combate.

Entre las escenas representativas de combates, son las más numerosas las que nos ofrecen la lucha de las Amazonas con los Centauros, asunto predilecto tambien de la escultura y de la pintura áticas. Se encuentran tambien, á menudo, representaciones de combates de Amazonas con guerreros helénicos, los cuales aparecen acaudillados casi siempre por Teseo, y raras veces por Hércules. El acto en que Aquiles siente conmovido su corazon por la hermosura de Pentesilea moribunda empieza á ser representado por la pintura vascular en este período. Las Amazonas aparecen, las más de las veces, combatiendo á caballo, y sus peregrinos trajes y armaduras demuestran el empeño que ha puesto el artista en indicar el orígen extranjero de estas heroinas. Análogos á éstos son los trajes con que representan, por lo comun, á los pueblos extraños á Grecia.

El mito de Hércules suministra copiosos materiales á los artistas, los cuales se complacen en reproducir sobre la superficie de los vasos sus varios episodios. Los doce trabajos del héroe ocupan el primer lugar, y entre ellos son los más frecuentes, la lucha con el leon de Nemea, con el jabalí y con el cancerbero, los combates con las Amazonas, su aventura en el jardin de las Hespérides y el triunfo sobre la hidra de Lerna y sobre las Estinfalidas. Pero de la que encontramos mayor número de representaciones, es de la famosa lucha de Hércules con Apolo alrededor del trípode. En casi todas estas escenas aparece el héroe acompañado de sus dos divinidades protectoras, Athene y Hérmes, y de su inseparable amigo Iolao. No son peregrinas las representaciones de Hércules niño en brazos de Hera, ni las del acto de despedazar las serpientes que esta diosa habia enviado contra él, ni la muerte de Lynos á manos de su impetuoso discípulo.

En este período encontramos tambien un género singular de representaciones relacionadas con el mito de Hércules. Nos referimos á las inspiradas por el género de drama peculiar á los griegos conocido con el nombre de drama satírico; representaciones cuyo orígen ha dado ocasion á empeñadas disputas entre los arqueólogos, la mayoría de los cuales ha creido ver en ellas un reflejo de la decadencia del arte, sosteniendo que fueron desconocidas en la época en que éste alcanzó su mayor grado de florecimiento. Recientes investigaciones han venido á demostrar lo infundado de semejante opinion. Oigamos, á este propósito, á un distinguido arqueólogo francés, que ha defendido el parecer contrario con solidísimas razones en una publicacion de fecha muy reciente:

«Se ha llegado, dice, á tener del arte griego una idea incompleta, se le han fijado límites que no habia conocido, se le ha supuesto ménos humano y ménos rico en variedad de lo que lo fué la poesía griega, como si la poesía y la plástica no hubieran sido las diferentes manifestaciones de una misma alma, de un mismo genio.

»Porque si bien la estatuaria y la gran pintura ó pintura de historia han sido la más alta y la más noble forma del arte griego, no lo encierran, sin embargo, todo entero, y están muy léjos de haber agotado su facultad creadora. Al lado del arte de los Fidias, de los Praxiteles, de los Lyssippos y del de los Polygnotos, de los Zeuxis y de los Apeles, hay todo un arte, cuyos restos, durante largo tiempo abandonados ó tratados como meras curiosidades, empiezan hoy á pagarse á peso de oro, y forman ya en nuestros Museos series que encantan al artista y solicitan las investigaciones de los sabios. Este arte es el que en cierto sentido podria llamarse *arte industrial;* en efecto, sus obras estaban destinadas á adornar y embellecer todos aquellos objetos de los cuales se compone el menaje y el mobiliario necesario de la vida privada en un pueblo civilizado, muy delicado de instintos y de gustos; además, eran producidos en muy gran número, y segun tipos que se repetian indefinidamente por artistas, cuya mayor parte tenian por mira el salario, más bien que la gloria, y no firmaban sus obras; finalmente, constituian una especie de comercio muy activo y muy extenso. Por otra parte, Grecia ignoraba estos procedimientos mecánicos, cuyo papel, entre nosotros, va siendo cada dia más importante, gracias á los progresos de la ciencia: el obrero, pues, tenia mucha más libertad para introducir innovaciones debidas á su iniciativa, muestras de su capricho y de su gusto particular en la obra que ejecutaba segun un modelo conocido.

»En este sentido se puede decir que la antigüedad no conocia la línea de demarcacion que separa entre nosotros al artesano del artista, ó al ménos que aquella frontera, siempre tan difícil de trazar, quedaba muy atrás de los puntos que al presente la determinan. Habia en el arte industrial más arte, propiamente dicho, y ménos industria» (1).

(1) G. Perrot: *Le Triomphe d'Hercule. Caricature grecque d'après un vase de la Cyrénaique*, páginas 8 y 9. París, 1876.

Son dignas de especial mencion, entre las representaciones del género satírico, la que figura á Hércules convertido en pigmeo, combatiendo con las grullas, y la caricatura del triunfo del héroe, dibujada sobre un vaso con figuras rojas sobre fondo negro, y perteneciente por lo tanto a este período, procedente de la Cirenáica (1).

No son ménos numerosas que las escenas del mito de Hércules, las tomadas del ciclo épico de la guerra de Troya: tales son, por ejemplo, la boda de Menelao y Helena, el Juicio de Páris, las reuniones y despedidas de guerreros, entre los cuales Ayax y Aquiles figuran casi siempre en primer término; y de los sucesos que tienen lugar ante los muros de Troya, la muerte de Troilos y el combate épico entre Hector y Aquiles. Algunos asuntos han sido tomados visiblemente de la Iliada, como el rapto de Briseis, el combate junto al cadáver de Patroclo, la embajada á Aquiles y la visita nocturna que hizo á este heroe el anciano Priamo conducido por Hérmes, la construccion del caballo de madera, el robo del Paladion y algunos otros episodios del sitio y de la toma de Troya, como la muerte de Astyanax, la fuga de Eneas y la persecucion de Helena por Menelao.

La Odisea fué tambien fuente fecunda de inspiracion para los artistas ceramográficos. De aquí que sean frecuentes las representaciones de Ulises pasando con su navío delante de las Sirenas, la de su arribo á la isla de Circe y de la bajada á los infiernos, así como las de su lucha con Iros y las en que aparece demandando auxilio á la hermosa Nausicaa.

Hállanse asimismo multitud de episodios tomados de los mitos locales. Del de Tébas, la lucha de Cadmo con la serpiente, la partida de Anfiarao, la trasformacion y muerte de Actayo, el combate de Licurgo con Tideo y algunas escenas relativas á la leyenda de Edipo. Entre los episodios de la fábula de los Argonautas, son de notar el sacrificio celebrado por éstos en Crise, su victoria sobre las Harpías y el casamiento de Jason con Medea, la cual es casi siempre representada con traje exótico, y rara vez vestida á la manera de las mujeres helénicas. Los mitos de Perseo, Belerofonte y Mérope, son asimismo asunto de varias composiciones; pero entre los mitos aislados y locales, ninguno ha suministrado materia ó mayor número de representaciones que el ciclo de las leyendas áticas, cuyo héroe principal Teseo, es, despues de Heracles, el héroe mas celebrado por el arte y la poesía de los griegos. La larga serie de sus aventuras llegó á ser uno de los temas predilectos de la pintura vascular, siendo las más frecuentemente representadas su despedida de Aithra, el acto en que es enviado por Aigeo en busca de aventuras, á presencia de Aithra y de Medea y los trabajos realizados por el héroe ático, acompañado casi siempre de Peiritoos, Forbas y Faleros. Se encuentran tambien la victoria sobre el jabalí de Maratón, la lucha con Skiron y Kerkyon, y sobre todo su famoso combate con el Minotauro: asunto este último que, como relacionado con las leyendas de la isla de Creta, da márgen á una serie de representaciones inspiradas por este mito local, tales como el Minotauro, recien nacido, y otras en que figuran Pasifae, Ariadna, Teseo, Dedalo é Icaro.

Otra multitud de mitos locales de origen ático han dejado sus huellas en las representaciones ceramográficas, como los de Kefalos y Procris, Oritias y Boreo, el de Triptolemo y el nacimiento de Erictonio.

El famoso arqueólogo aleman Otto Jahn, cuya excelente *Introduccion al conocimiento de los vasos* nos ha servido de guía en esta reseña de los asuntos mitológicos representados sobre los vasos de fondo negro con figuras rojas, hace las siguientes consideraciones sobre las fuentes, de donde tomaron sus materiales los artistas ceramográficos:

«En general, dice, la poesía épica es visiblemente la fuente principal de estas representaciones, las cuales en su mayor parte, á juzgar por la eleccion de las situaciones, por el órden y la manera de tratarlas, ofrecen el mismo

---

(1) El ilustrado arqueólogo francés Jorge Perrot ha ilustrado, en la interesante Memoria ántes citada, que forma parte de la coleccion de monumentos publicados por la *Asociation pour l'encouragement des études grecques*, este curioso monumento, del cual hace la siguiente descripcion:

«Reconócese en él, á primera vista, á un Hércules barbudo, de pié, sobre un carro con dos ruedas. Lleva cubierta la cabeza con la piel del leon, que cruzada sobre el cuello, deja descubierto el busto, y cae por detras desde la espalda hasta la cintura. En el brazo derecho, plegado de suerte que la mano viene á estar colocada delante del hombro del mismo lado, tiene la clava levantada. Debajo del brazo izquierdo, oculto por el cuerpo, lleva el héroe el arco y el carcax. A la derecha de Hércules se ve una figura de mujer, cuya posicion en el carro y sus grandes alas, denotan ser la Victoria. Va vestida con una tunica corta y un *himation* transparente, á través del cual se ven las piernas, el cual flota detras del carro entre las ruedas. Lleva los hombros y los brazos desnudos. Apoya los piés en la delantera del carro, y las riendas tendidas le sirven tambien de punto de apoyo; al esfuerzo que hace para retener el tiro le hace proyectar hácia atras la parte alta del cuerpo, con un movimiento tan marcado, que parece casi jorobada, tanto, que si se rompiesen las riendas se caería de espaldas. Cuatro centauros tiran del carro; llevan el freno en la boca, y las correas con que están sujetos al carro les llegan á la altura del ombligo. Delante del tiro danza medio vuelto hácia el cortejo, un sátiro coronado de hojas. La rapidez del movimiento hace flotar alrededor de él el manto echado sobre sus hombros. En cada mano lleva y agita una antorcha.» *Le Triomphe d'Hercule*, páginas 18 y 19. (París, 1876.)

carácter que hemos designado como épico al ocuparnos de los vasos de antiguo estilo. Sin embargo, á pesar de esta íntima conexion muéstrase aquí el libre desarrollo del arte; muchos de los asuntos favoritos de otras épocas ó han sido olvidados por completo ó son muy reducidas sus representaciones, y el punto de vista que predomina cada vez más en la eleccion de asuntos es el de las situaciones motivadas; de suerte que la expresion de los sentimientos y la representacion de una escena son verdaderamente los fines principales del artista. Es digno de ser notado, y se explica fácilmente por otra parte, que el procedimiento artístico es más libre y original en los asuntos que aún no han sido representados ó no han llegado á tener carácter típico, y que brilla en ellos mucho más que cuando se trata de abandonar y de desbancar una determinada manera de representacion consagrada por el uso.

»La riqueza de escenas míticas y de asuntos delicadamente pensados que nos salen al paso—en punto á lo cual cada nuevo hallazgo puede decirse que nos proporciona nuevas sorpresas—puede darnos idea del gran incremento que la mitología recibió de la poesía y del arte, y de cuán general llegó á ser el conocimiento y comprension de las leyendas mitológicas y de la satisfaccion y placer que proporcionaba este mismo conocimiento. Porque no debemos olvidar, por lo que á esto se refiere, que las pinturas de los vasos no son propiamente obras de arte, y que lo que a nosotros puede parecernos profunda erudicion, no es en realidad otra cosa que el testimonio de una educacion general á todos, la cual los movia á mirar con gran interes este género de conocimientos. Es evidente que la poesía lírica y dramática ejercieron esencialísimo influjo sobre el desarrollo cada vez más libre é íntimo de las doctrinas mitológicas. Pero, por la misma naturaleza de las cosas, la influencia de la poesía dramática debia ser más directa. Basta una rápida ojeada sobre los mitos representados con más preferencia, para echar de ver su notable consonancia con los elegidos por los trágicos—así, por ejemplo, la leyenda de Orestes no se encuentra representada sobre los vasos de antiguo estilo;—con lo cual concuerda la tendencia á dar á las representaciones de sucesos la expresion del *Pathos*, como sucede en los combates singulares de Aquiles con Hector ó Memnon, sin que se les pueda llamar dramáticos. Por el contrario, no se ha de considerar como una casualidad, al observar las graves y patéticas representaciones de la psycostasia que Esquilo hiciese de este momento de la leyenda el nudo de una tragedia; encontramos tambien ciertamente composiciones que son verdaderamente dramáticas, en cuanto que representan concentrados en una escena todos los motivos determinantes de una catástrofe que se ha de resolver; en cuyas composiciones todas las personas interesadas toman parte en la misma medida, y esto sucede al tratar asuntos mitológicos que pertenecen realmente á la tragedia, como Orestes y Aigistos, Merope y Cresfontes, Yon y Créusa. El limitarse á hacer intervenir pocas personas, solamente las necesarias para la expresion, sólo tres por lo general, puede muy bien explicarse por el teatro, cuyos grupos formados artísticamente tenian que influir por fuerza en las artes plásticas. Hasta la distribucion de las personas que intervienen en una escena en la parte anterior y posterior de los vasos, que parece solamente un recurso, ha sido utilizada á veces para producir un efecto verdaderamente dramático (1).»

En la representacion de asuntos históricos se ve el propósito de los artistas de expresar la idea que iba unida á los personajes que representaba más bien que reproducir la imágen de éstos. Son frecuentísimas las representaciones de escenas de la vida ordinaria, y singularmente de ejercicios gimnásticos. Las luchas á la carrera y las del pugilato son mucho ménos frecuentes que las apuestas de carreras con antorchas. Las escenas del baño ocupan un lugar preferente; tambien se encuentran episodios tomados de la caza y de la vida guerrera. La música y la danza suministran tambien multitud de asuntos á la pintura ceramográfica. Entre las escenas de la vida de familia son frecuentes los convites, en los cuales no es raro ver representados al vivo los efectos del vino, y donde por tanto se refleja fielmente la decadencia de las costumbres en esta época. Las más veces aparecen amenizando estos convites la música, el canto y la danza, representados por flautistas y bailarinas. A las escenas nupciales, asuntos favoritos de los vasos de antiguo estilo, suceden las representaciones sensuales de los baños. No faltan tampoco encantadores cuadros de las ocupaciones y tareas femeniles, tales como el coser, el tejer y el cuidado de la *toilette*, así como el acto de jugar con algun animal favorito. No ménos interesantes son las representaciones de los sencillos juegos de la infancia.

Por esta breve é incompleta enumeracion de los multiples asuntos que ofrece á nuestra consideracion el estudio de los vasos, asuntos que abarcan en su complejidad las diversas manifestaciones de la vida antigua, se puede

(1) Otto Jahn, *Beschenbung der Vasensammlun Kanig Ludwigs in der Pinakothek zu Munchen.* Einleitung. p. ccxiv-xv (München, 1854).

juzgar en algun modo de la importancia capitalísima que tienen estos monumentos á los ojos del arqueólogo y de los grandes auxilios que puede prestar su exámen ó interpretacion á los aficionados al estudio de la antigüedad.

Si de la exposicion de las escenas representadas en la clase de vasos que nos ocupa pasamos al exámen de los caractéres de la ejecucion artística, podremos considerar dividida la historia de esta industria en cuatro períodos.

El primero, en el cual conserva todavía el procedimiento artístico algo de la dureza que se observa en los vasos de fondo rojo con figuras negras, tiene por caractéres distintivos lo cuidadoso del dibujo del pelo y la barba, y la simétrica colocacion de los pliegues del traje; pero la rudeza de los contornos y la excesiva aficion á las formas pronunciadas denotan que los artistas ceramográficos no han logrado aún emanciparse de las tradiciones de sus maestros. En donde se revela mas visiblemente el progreso es en la expresion de las formas corpóreas, singularmente de la musculatura y en la representacion del movimiento. Las figuras que toman parte en la accion no aparecen ya, como en los vasos de antiguo estilo, colocadas unas al lado de otras sin que se note la relacion que entre ellas existe, ántes bien se ofrecen á la vista convenientemente agrupadas, segun lo exige su respectiva importancia y el papel que cada una desempeña en la escena representada. El dibujo se encuentra casi siempre en relacion con la forma del vaso, y en vez de aparecer circunscrito por un marco como en los vasos con figuras negras, se desplega libremente sobre la superficie del vaso como constituyendo una de sus partes integrantes. Es de notar tambien que la representacion de las figuras se reduce por lo general al dibujo de los perfiles.

No sin razon se ha deducido por algunos del estudio comparativo de la pintura vascular con la estatuaria la gran semejanza que existe entre las escenas representadas sobre esta clase de vasos y la escultura eginetica. Así lo comprueba la evidente analogía de los caractéres distintivos de estas dos manifestaciones del arte griego, las cuales son consideradas por el arqueólogo aleman, ántes citado, como hijos gemelos de aquella época de progreso.

La segunda etapa en el desarrollo de los vasos con figuras rojas la constituyen los ejemplares de esta industria encontrados en Atenas, Locri y Vulci, en los cuales, sobre una superficie de greda blanca, se ven dibujados con suma delicadeza contornos de figuras hechos con diversos colores. En esta clase de monumentos se marca y acentúa más claramente que en los que acabamos de reseñar, la tendencia del arte á abandonar las formas antiguas y tradicionales para seguir el libre vuelo de la inspiracion individual. El mayor esmero en la ejecucion y el empeño en representar la belleza son tambien rasgos característicos en las obras de este período. El haberse encontrado considerable numero de ellas no sólo en Grecia, sino tambien en Sicilia, Etruria y la Campania, demuestra á las claras que este movimiento progresivo del arte ceramográfico fué simultáneo en las varias regiones donde se cultivaba tan importante industria. El cuidado y esmero en la ejecucion de los detalles que, como dejamos dicho, caracteriza á esta clase de vasos, va acompañado de cierta dureza en la representacion de las formas y movimientos, de donde se infiere cuán léjos está todavía el arte de haber alcanzado el grado de perfeccion de que es susceptible, y á que llegó efectivamente en épocas posteriores.

Son caractéres propios de los vasos del tercer período la magnitud de las figuras, la precision y agudeza de los contornos y un progreso real en la expresion de las actitudes y movimientos; en cuanto á la representacion de las formas deja todavía bastante que desear, ofreciendo marcadas huellas de la dureza heredada de los períodos precedentes.

El cuarto período, al cual pertenecen un considerable número de vasos, en su mayor parte de gran tamaño, nos muestra muy cercano el apogeo del arte ceramográfico en los vasos con figuras rojas. Distínguese de los anteriores en que no sólo ha obtenido mayor desarrollo la espontaneidad en la expresion de las formas y del movimiento, sino que la ejecucion de los detalles y todos los demas pormenores del procedimiento técnico concurren á la armonía y perfeccion de la obra ceramográfica. No hemos de pasar por alto la particularidad de que en muchos de estos vasos sólo se ve adornada con pinturas la superficie del cuello, demostrando el esmero de la ejecucion que los artistas se cuidaban más de la calidad que del tamaño de la pintura.

Finalmente, el quinto período, cuyo carácter genérico es la completa emancipacion de las tradiciones del antiguo estilo y el predominio de la fantasía creadora del artista sobre los medios técnicos, se distingue por la extraordinaria belleza de sus productos. No sólo llegan en él á su más alto grado de desarrollo la inspiracion y el procedimiento artístico, sino que el progreso se revela tambien en el empleo del color blanco al lado del rojo, para los detalles accesorios, en la limpieza y brillo de los barnices y colores, en la elegante forma de los vasos y hasta en los más insignificantes detalles de su confeccion. La delicadeza, la sencillez, la gracia, en una palabra, la belleza

de las escenas representadas sobre esta clase de vasos supera á cuanto produjo el arte en los períodos precedentes y nos muestra el apogeo de esta industria, apogeo que fué de corta duracion, pues muy luégo se inicia la decadencia del arte con la desmesurada aficion á aumentar el tamaño de los vasos, á cubrir la superficie de éstos con multitud de figuras, cuyos trajes se recargaban de innecesarios adornos, y con el abuso de la variedad de colores.

III.

Expuestos los preliminares que anteceden acerca del orígen, de los rasgos peculiares y distintivos, y de las vicisitudes y varias faces de la cerámica griega é italo-griega con figuras rojas sobre fondo negro, vengamos ahora á la descripcion y exámen del monumento cuyo asunto sirve de epígrafe á este artículo, despues de lo cual trataremos de determinar, en cuanto nos sea posible, el lugar que ocupa en la historia de esta industria, y de explicar el significado de las escenas en él representadas, sin olvidarnos de discurrir sobre el nombre del artista que quiso perpetuar su memoria inscribiendo su nombre al pié del vaso que nos ocupa.

Procede el vaso que nos ocupa de la coleccion del Sr. Marqués de Salamanca, adquirida por nuestro Museo Arqueológico Nacional, y fué hallado el año 1863 en las inmediaciones de Pæstum. En el mismo año se publicó una breve descripcion de él, debida al arqueólogo aleman Helbig en el *Boletin del Instituto arqueológico de Roma*, y, al año siguiente, una descripcion más extensa acompañada de un comentario de Hircel, en los *Anales* de la misma sociedad.

La parte anterior del vaso ofrece á nuestra consideracion el episodio final de la leyenda del Hércules tebano, ó sea el acto en que Hércules, dominado por las Furias, y perdida por completo la razon, da muerte á sus propios hijos; escena que encontramos reseñada en algunos autores griegos, pero de la cual no se conocia ninguna representacion artística hasta el descubrimiento del vaso que nos ocupa.

Hércules aparece en nuestro monumento vestido con un traje de peregrino, algunos de cuyos detalles traen á la memoria la indumentaria de los pueblos orientales, consistente en un *chiton* sin mangas, de tela finísima, bordadas con franjas, y listado de perlas, que, sujeto por medio de una correa en el hombro izquierdo, deja ver el pecho y los brazos desnudos, y á través del cual se trasparentan las formas del héroe. Una clámide con adornos semejantes á los del *chiton*, flota á sus espaldas y lleva en la cabeza un yelmo de forma extraña, guarnecido casi por completo por un abundante penacho y con dos grandes plumas á los lados. Las *ocreas* que cubren sus piernas se dintinguen por lo profuso de los adornos.

El héroe, llevando en los brazos un niño, se dirige precipitadamente hácia la izquierda de la habitacion, en donde tiene lugar la escena, como para arrojar á la débil criatura en una hoguera que se ve en el fondo, alimentada por varios muebles y utensilios domésticos, entre los que se distinguen claramente una mesa, dos sillas, un cántaro, una patera, un cráter y otros vasos de distintas formas. La mirada vaga de Hércules, la tension de su frente y la extraña expresion de todo su semblante revelan á las claras que es presa de la locura, y que ni la actitud suplicante de su hijo, cuya mano derecha toca á la barba del héroe, ni otra causa alguna, será poderosa á impedir la ejecucion del horrible atentado que está á punto de realizar. Sobre la cabeza del héroe se halla dibujado su nombre ΗΕΡΑΚΛΗΣ en carácteres griegos.

Detras de Hércules se ve á su infeliz esposa que, aterrada y presa de acerbo dolor, segun lo indican su boca entreabierta y el extravío de su mirada, fija en su hijo, á quien parece dar el último adios, se dispone á salir de la habitacion, cuya puerta se encuentra detras de ella, como si temiera que el héroe, no satisfecho con la muerte de sus hijos, la hiciera tambien á ella víctima de sus furores. La posicion de las manos, con una de las cuales, la izquierda se oprime el pecho, miéntras se lleva la otra á la cabeza, posiciones ambas de que solian servirse los artistas ceramográficos para representar el dolor, constituyen en gran manera á hacer más viva la expresion de los sentimientos de que se halla poseida la infortunada hija de Anfitrion. El traje de Megara consiste en un primoroso *chiton* con mangas bastante largo; en un *himachion*, cuyo extremo descansa sobre el brazo izquierdo, y en unos preciosos brazaletes y un collar no ménos precioso que adorna su cuello; su hermosa cabellera negra cae formando

bucles sobre sus hombros. Al pié de la figura se ve tambien su nombre—ΜΕΓΑΡΗ—en caractéres del mismo género que en los que se halla grabado el nombre de Hércules.

Sobre el espacio en que se destacan las figuras de Hércules y Megara, circunscrito, como todo el cuadro representado en la parte anterior del vaso, por dos columnas con capiteles jónicos, se ve una especie de corredor, de igual extension que el *aula* en donde se verifica la escena que acabamos de describir, dividido por columnas que rematan en capiteles de extrañas y caprichosas formas en cuatro distintas separaciones. Ocupa la primera una figura de mujer, vestida con un *chiton* sencillo y cubierta en parte la cabeza con un velo, cuyo extremo descansa sobre el hombro izquierdo; la cual, poseida de terror, segun lo indica la actitud de las manos, que muestra cruzadas sobre el pecho, tiene la vista fija en el héroe. La inscripcion grabada sobre su cabeza, ΑΛΚΜΗΝΗ, nos dice que esta mujer es la esposa de Anfitrion, la madre de Hércules. La segunda separacion ó ventana la ocupa casi por completo la cabeza de Hércules y su abigarrado yelmo. Destácase en la tercera la varonil figura, tambien de medio cuerpo como las anteriores, del hijo de Ificles, el bravo Iolao, constante amigo é inseparable compañero de glorias y fatigas del héroe tebano. Aparece casi completamente desnudo, sin otro traje que la clámide, echada sobre el hombro izquierdo, del cual cubre sólo una pequeña parte, y el *parazonio*, cuya correa le atraviesa el pecho; tiene la mano derecha apoyada sobre el borde de la ventana, y la mano siniestra levantada á la altura de la cara, como denotando la sorpresa y el horror que le causa la terrible escena de que es testigo; sobre él se ve grabado su nombre, ΙΟΛΑΟΣ.

Finalmente, la furia—ΜΑΝΙΑ—ejecutora de la terrible venganza de Juno, vestida con un *chiton* de varias labores, y con las manos sobre el pecho, como si la condoliera el terrible espectáculo de los horrores que ella misma ha producido, ocupa la última separacion.

Al pié del dibujo se halla grabado el nombre del artista que lo ejecutó, ΑΣΤΕΑΣ ΕΡΑΦΕ.

Examinando atentamente esta escena, y utilizando las preciosas indicaciones que nos ofrecen los nombres de los personajes que en ella figuran, cuyos nombres, sin duda para suplir la falta de atributos característicos que desde luégo salta á la vista, cuida el artista de consignar al pié de su obra, juntamente con su propio nombre, nos será fácil observar que el asunto representado sobre nuestro vaso es uno de los más interesantes, terribles y conmovedores episodios del mito de Hércules: el episodio final de la leyenda del Hércules tebano, del cual no conocemos ninguna otra representacion en la pintura vascular, bien que haya sido descrito repetidas veces con mágicos colores por los poetas y prosistas griegos, singularmente por Hesiodo, Píndaro y Eurípides, y por el erudito autor de la *Biblioteca mitológica*.

De cuantos mitos ofrece á nuestra consideracion la antigua Grecia, tan fecunda en este género de invenciones, ninguno aventaja en variedad y extension al del celebrado hijo de Alcmena. En ninguno se muestra tan rica de ficciones y de hechos extraordinarios y maravillosos la fantasía creadora de los pueblos helénicos. Ninguno se ha extendido tanto ni con tanta rapidez como éste, ni llegó á encontrar en los pueblos del mundo antiguo tan favorable acogida. La mitología comparada, tan dada á buscar analogía y parentesco entre los mitos de diversas naciones, á indagar su simbolismo y filiacion y á establecer la cronología y las varias etapas del desarrollo de las fábulas mitológicas, ha llegado á distinguir multitud de leyendas de Hércules, siendo las principales la del de Argos, que parece haber sido el punto de partida de donde se derivan todos los otros; el egipcio, el fenicio, el asirio, el indio, el itálico, el céltico, el ibérico, el líbico, el de la Lidia, el del Ida, el tebano, el etólico, el ático, el dórico, el tesprótico, el sicélico y el escítico. Pero entre todas ellas, la leyenda del Hércules de Tébas, que algunos consideran como independiente en su origen y desarrollo de la del Hércules de Argos, es sin duda alguna una de las más fecundas, cuando no la primera, en rasgos propios y característicos, que la separan y distinguen notablemente de todas las otras (1).

La leyenda del Hércules tebano, cuyos principales episodios nos han trasmitido Píndaro y Hesiodo, hace descender al héroe de la ilustre estirpe de Perseo. Alcmena, hija del perseida Electrion, y mujer de Anfitrion, descendiente tambien de Perseo, va á dar á luz á Hércules. La vengativa esposa de Júpiter induce á éste á que confirme por medio de un juramento el anuncio que habia hecho en la asamblea de los dioses, segun el cual, el perseida que naciera en el dia que Hércules debia venir al mundo, seria el dominador más poderoso del porvenir. Haciendo

(1) Preller: *Griechische Mytologie*. II. p. 176. (Berlin, 1875, 3.° Auflage.)

uso de su poder como diosa que presidia á los partos, anticipa el de la mujer de otro descendiente de Perseo, Estenelo, la cual da á luz al sietemesino Euristeo el dia en que debia verificarse el parto de Alcmena, retardado por la diosa hasta el dia siguiente. Cuando Hércules estaba todavía en la cuna, Hera envia contra él dos serpientes para que lo despedacen; pero el héroe les sale al encuentro y las ahoga entre sus manos, dando de esta suerte temprana muestra de su singular valor y fuerza extraordinaria.

Los héroes y maestros más famosos dirigieron la educacion del héroe tebano: Lynos le dió lecciones de música y el piadoso Radamanto le instruyó en la virtud y la sabiduría. No debió ser, sin embargo, discípulo muy aprovechado de este ultimo, pues amonestado, segun se cuenta, por Lynos cierto dia, dejóse llevar Hércules de su carácter violento y le dió un golpe con la lira que causó la muerte á su maestro.

Alarmado con esto, Anfitrion lo envió á una montaña donde vivió largo tiempo entre pastores, ejercitándose en la caza que llegó á ser su ejercicio favorito. De edad de 18 años dió muerte á un terrible leon que tenia su guarida en un monte cercano y era el terror de los pastores de Anfitrion y de Tespios, rey de Tespia, en cuyo ganado habia hecho numerosas víctimas.

Cuando Hércules volvia victorioso de esta expedicion vestido con la piel del leon y llevando por yelmo la cola, se encontró con los embajadores de Erginos de Orcomenos, rey de los mynios, que iban á exigir de los tebanos un grueso tributo. Esta carga que pesaba sobre Tébas reconocia por causa el hecho siguiente: habiendo matado un noble tebano en los juegos de Poseidon, en Onquestos, de una pedrada al padre de Erginos, éste se habia dirigido contra Tébas, y despues de derrotar á los tebanos, les impuso un tributo de cien bueyes cada año, el cual tenian encargo de recaudar sus embajadores. Noticioso de esto Hércules, les cortó las orejas y las narices, atóles las manos á las espaldas y los envió á Erginos diciéndoles que le llevasen de su parte aquel tributo. Esto dió orígen á una sangrienta guerra entre mynios y tebanos en la cual tanto Anfitrion, que encontró en ella la muerte, con sus dos hijos Hércules é Ificles, dieron muestras de heroico valor, y cuyo resultado fué la muerte de Erginos, la victoria completa de los tebanos, capitaneados por Hércules, sobre los enemigos, y la imposicion á éstos de un tributo doble del que habian pretendido hacer pagar á los tebanos. Segun otra version de esta misma leyenda, como al declararse la guerra se encontraran los tebanos sin armas con que combatir por habérselas llevado todas sus enemigos en la campaña anterior contraria á Tébas, Hércules indujo á los jovenes tebanos á que tomaran las armas que sus antepasados habian consagrado a los dioses, las cuales se conservaban en el templo, y apostándolos en un desfiladero por donde tenia que pasar el ejército de los mynios, hicieron en éstos una gran mortandad, apoderándose luégo de la ciudad de Orcomenos y reduciendo á cenizas el palacio del rey. Creon, rey á la sazon de Tébas, premió el esfuerzo de los hijos de Anfitrion dando la mano de su hija mayor, Megara, á Hercules, y á Ificles la de la menor, por nombre Pirra.

Uno de los rasgos del mito de Hércules, comun á varias leyendas de este héroe, es la constante proteccion de Minerva sobre él, de la cual nos da muestra la tradicion conservada en Tébas de que aquella diosa proveyó a Hércules de las armas con que derrotó y dió muerte al rey de los mynios.

Recordando éste y otros varios pasajes de la leyenda de Hercules, se comprende con cuanta razon pone Homero en labios de esta diosa las siguientes palabras: «Cuántas veces he acudido en auxilio del hijo predilecto de Zeus, cuando en sus peligros, cada vez que Euristeo le imponia una nueva lucha, clamaba al cielo y Zeus me enviaba desde el Olimpo para que le prestara mi ayuda!» (1).

No es únicamente en las varias tradiciones que constituyen la leyenda de Hércules, donde encontramos frecuentes rasgos que acreditan la íntima relacion entre el hijo de Alcmena y su divinidad protectora. En multitud de vasos griegos é italo-griegos, pertenecientes en su mayor parte á las primeras épocas del arte, Minerva y Hérmes, las dos divinidades tutelares de los héroes, aparecen casi constantemente al lado de Hércules cuando éste realiza sus principales trabajos, y en los momentos en que la insaciable cólera de Juno no deja sentir sus terribles efectos, vése tambien al héroe acompañado de Minerva, que ora hace brotar una fuente para que su favorito se recree en el baño olvidando las pasadas fatigas, ó bien se dispone a ofrecerle un magnífico *peplos*, obra de su mano, ó ya finalmente preside á la entrada del héroe vencedor en la morada de los dioses (2).

(1) Iliada, 8, 362.

(2) La opinion de algunos que, fundándose en esta particular proteccion de Minerva, imaginan la existencia de relaciones amorosas entre esta diosa y el héroe tebano, es tenida con razon por Preller como de todo punto inadmisible. *Griechische Mythologie*, II, p. 161.

Como el gigantesco y fortísimo hijo de Alcmena llegó á estar, segun dejamos dicho, bajo la dependencia y señorío del débil y tímido Euristeo, lo explica Homero en el siguiente pasaje de la Iliada (1): «El dia en que Alcmena debia dar á luz jactóse Júpiter en la asamblea de los dioses que de aquel dia habia de nacer en casa de los Perseidas un hombre que dominaria sobre todos los paises vecinos y sobre los hombres de su propia estirpe. La celosa y vengativa Juno logró de Júpiter que confirmase esta promesa por medio de un juramento, y haciendo uso de su poder como diosa de los partos, retardó un dia el nacimiento de Hércules é hizo que la mujer de Estenelo, uno de los descendientes de Perseo, diera á luz en el mismo dia á Euristeo.»

En cumplimiento de la promesa del padre de los dioses, Ificles, abandonando á su mujer Pirra y á Iolao, el hijo que habia tenido de ésta, compañero inseparable más tarde del héroe tebano, del cual lo vemos acompañado tambien en la escena representada sobre el vaso que nos ocupa, se pone al servicio de su primo Euristeo. Hércules irritado ante la idea de haber de sufrir esta humillacion, y dominado por la Furia á quien Juno ha dado el encargo de quitar la razon al héroe tebano para que, alucinado, dé muerte á sus propios hijos, creyendo matar á los hijos de Euristeo, realiza en un arrebato de furor, y sin darse cuenta de lo que hace, tan horrendo crimen. Vuelto en sí y horrorizado de sí mismo, dirígese á Delfos para consultar á la Pitonisa qué debe hacer, y ésta le ordena ir á ponerse á las órdenes de Euristeo, el cual impone al héroe la obligacion de llevar á cabo los doce famosos trabajos inmortalizados por la poesía y el arte de los antiguos.

El terrible episodio con que termina la leyenda del Hércules tebano, suministró á Eurípides el asunto de su célebre tragedia intitulada *Hércules furioso*, una de las joyas más preciosas que nos ha legado la literatura griega, en la cual describe con singular maestría la escena representada en nuestro vaso, bien que difieran en algunos puntos el insigne trágico y el dibujo de Asteas.

Es admirable sobre toda ponderacion la escena entre la mensajera de Juno y la Furia, la cual no pudiendo desobedecer el mandato de la esposa de Júpiter, de cuyas venganzas va á ser instrumento involuntario, se expresa en estos términos: «Sea testigo el sol de que obro contra mi voluntad. Pero ya que la necesidad me obliga á obedeceros á ti y Juno, pues que debo seguirte con la velocidad impetuosa con que los perros siguen al cazador, iré. Ni las rugientes olas del mar embravecido, ni las sacudidas de la tierra quebrantada, ni las chispas del rayo producen tempestad de dolores semejante á la que haré estallar precipitandome en el seno de Hércules; arruinaré su palacio, hundiré su casa, y sus hijos serán mis primeras víctimas; él mismo los inmolará y no sabrá que hace correr su propia sangre hasta el instante en que se vea libre de mi delirio.

»Vedlo cómo sacude ya la cabeza á la entrada de la habitacion donde están sus hijos y cómo giran en silencio sus ojos feroces y extraviados; incapaz de contener su furioso soplo, lanza horribles mugidos como un toro que se lanza al combate invocando las Furias del Tártaro. Muy pronto se lanzará en nuevos trasportes, y el sonido de mis instrumentos excitará su furor.»

No es ménos notable el relato de la catástrofe, relato que Eurípides pone en labios de un mensajero tebano, á quien supone testigo ocular de los hechos que refiere.

«Despues de haber quitado la vida al rey de este país (el de los mynios) hizo Hércules que se sacara el cadáver fuera del palacio, y para purificar este lugar, se llevaron víctimas ante el altar de Júpiter. Rodeaban al héroe en este acto la lucida comitiva de sus hijos, su padre y Megara; la canastilla circulaba ya alrededor del altar, y todos estábamos sumidos en religioso silencio, cuando el hijo de Alcmena, tomando con la mano derecha el tizon sagrado para sumergirlo en el agua lustral, se detiene sin proferir palabra; á esta pausa de su padre vuelven los hijos su mirada hácia él, pero en aquel mismo instante sus facciones se alteran, sus ojos giran en su cabeza, y parece como si fueran á estallar sus sangrientas órbitas; la espuma brota de sus labios y mancha la espesa barba de Hércules, que exclama con una risa frenética: «Júpiter, padre mio, ¿por qué encender el fuego del sacrificio ántes de haber muerto á Euristeo? ¿Para qué hacer dos veces el mismo trabajo, cuando puedo concluirlo todo de una vez? Cuando traiga aquí la cabeza de Euristeo, purificaré á un mismo tiempo mis manos de dos muertes. Derramad este agua, arrojad estas canastillas léjos de vosotros. Dadme mi arco; ¿dónde está mi clava? Voy á Micenas; armaos vosotros de piquetas y mazas para demoler, con el corvo hierro del azadon, los edificios construidos por el arte industrioso de los Cíclopes.» Inmediatamente echa á andar, y aunque no tenía carro, imagina tenerlo y que se sienta en él, y fustiga como

(1) Iliada, 19, 95 y siguientes.

si tuviera un látigo en la mano. Sus servidores, indecisos entre la risa y el miedo, se miraban unos á otros, y uno de ellos dijo: «¿Es esto una burla de nuestro señor, ó es verdaderamente un delirio?» Éste recorre entretanto el palacio, desde un extremo á otro, y al llegar al departamento de los hombres, grita que ha llegado á la ciudad de Nisos, aunque no habia salido del palacio: échase en el suelo, poseido todavía de la misma ilusion, y prepara su comida; pero no bien habia pasado un instante, cuando dice que ha llegado á los valles del istmo de Corinto, y despojándose de sus vestiduras, libra contra los aires un combate furioso y él mismo se proclama vencedor, despues de haberse dirigido á un auditorio imaginario. Profiriendo luégo terribles amenazas contra Euristeo, dice que está en Micenas. Su padre, estrechando su robusto brazo, le habla de esta suerte: «Hijo mio, ¿qué te sucede? ¿qué nuevo género de viaje es éste? ¿Por ventura la muerte de tus enemigos á quienes acabas de herir ha turbado tu razon?» Pero él, creyendo ver al padre de Euristeo que le tiende las manos suplicante, le rechaza y dirige sus flechas contra sus propios hijos, á quienes toma por los hijos de Euristeo. Ellos, sobrecogidos de espanto, huyen sin rumbo fijo; el uno busca un asilo bajo el velo de su desdichada madre, otro detras de una columna, y el tercero corre á guarecerse debajo del altar como un pájaro, temblando de horror. Megara grita á su esposo: «¿Qué es lo que haces, padre infeliz, quieres matar á tus hijos?» El anciano y los servidores prorumpen en los mismos gritos. Hércules, sin embargo, persigue á su hijo alrededor de la columna con pasos terribles, y encontrándolo de frente le atraviesa el corazon; el niño cae moribundo y riega la columna con su sangre. Hércules lanza un grito de alegría, y exclama con jactancia: «Ved á uno de los hijos de Euristeo que cae herido de muerte sufriendo esta pena por el odio que tengo á su padre.» Al mismo tiempo dirige su arco contra el otro que se habia refugiado temblando al pié del altar con la esperanza de ocultarse en él. El infeliz, echándose á los piés de su padre y levantando hácia el semblante y el cuello de éste sus manos suplicantes: «Amado padre mio, exclama, perdóname la vida, soy tuyo, soy tu hijo, no es al hijo de Euristeo á quien vas á herir.» Pero Hércules, cuyos ojos giran feroces como los de la Gorgona, viendo á su hijo demasiado cerca para el alcance de una flecha, levanta el brazo sobre su cabeza, en la actitud de un herrero que golpea el hierro candente, y asestando un golpe con la clava sobre la rubia cabeza de su hijo, le rompe los huesos del cráneo. Despues de dar muerte á su segundo hijo, se adelanta como para inmolar una tercera víctima. Pero la infeliz madre, para impedirlo, arrastra el niño al fondo del palacio y cierra las puertas. Su esposo, como si estuviera ante los muros de los cíclopes, hunde y quebranta las puertas á golpes de maza, y despues de haber derribado los goznes, atraviesa con la misma flecha al hijo y á la madre. Lánzase entónces hácia el anciano para herirle, cuando de improviso se presenta la guerrera Palas blandiendo su lanza de acerada punta, y lanza contra el pecho de Hércules una roca, cuyo choque detiene al héroe sediento de sangre y lo sumerge en profundo sueño; cae en tierra y su espalda va á dar en una columna rota al caer la bóveda, pero cuyo tronco permanece en pié sobre su base. Nosotros, no teniendo ya necesidad de huir, ayudamos al anciano á encadenar al héroe, y lo atamos á la columna para que no añada, al despertar, nuevas desgracias á las que ya habia causado. El infeliz duerme un sueño funesto manchado con la sangre de sus hijos y de su esposa. En cuanto á mí, creo que no existe mortal más desdichado.»

Si comparamos esta magnífica descripcion del insigne trágico griego con la escena representada sobre el vaso que nos ocupa, observaremos que existen entre ellas algunas diferencias notables. Eurípides, por ejemplo, nos muestra á los hijos de Hércules muertos á flechazos por su padre, y á Megara víctima tambien de los furores del héroe: en el vaso que examinamos se ve á Hércules en actitud de arrojar uno de sus hijos al fuego, y al representar á Megara en ademan de huir de la habitacion donde tiene lugar tan horrible escena, parece como que el artista ha querido indicar que la madre consiguió librarse de la triste suerte de su hijo. Es de notar tambien que miéntras en el relato de Eurípides aparecen tres hijos del héroe, en nuestra pintura no se ve si no el que Hércules lleva en sus brazos.

No son de extrañar estas diferencias, si se tiene en cuenta, que así los autores que ademas de Eurípides nos han trasmitido la descripcion de este episodio de la fábula de Hércules, como las escasas representaciones que tenemos de los hijos del héroe, están muy discordes, tanto en lo relativo al número de los hijos de Hércules, cuanto en el género de muerte que éste les diera. Píndaro, por ejemplo, dice que fueron ocho, número que Apolodoro reduce á tres y á dos Higino, miéntras Pausanias y Diodoro no señalan número determinado. Apolodoro refiere que Hércules arrojó sus hijos al fuego, de lo cual disienten, juntamente con Eurípides, Mosco y Diodoro.

En un punto muy importante parecen, sin embargo, convenir la descripcion de Eurípides y la escena represen-

tada sobre nuestro vaso, en que el furor de Hércules empezó en el acto en que éste se disponia á ofrecer un sacrificio á los dioses por las victorias que habia conseguido sobre sus enemigos. Porque, como observó con razon el arqueólogo aleman Hirzel, no es verosimil, á ménos de suponer que la demencia sobrevino cuando Hércules tenía ya preparado el fuego para el sacrificio, que se le ocurriese encender una hoguera para arrojar en ella á sus hijos. La circunstancia de haber representado el artista á Hércules vestido con traje de guerrero, nos ofrece otro punto de semejanza entre esta representacion y el relato de la tragedia griega, la cual supone acaecido este episodio cuando Hércules se reunió con su familia, despues de la victoria alcanzada sobre Erginos.

La escena representada sobre la superficie opuesta del vaso ofrece á nuestra consideracion un asunto tomado del Thaso báquico, fuente fecundísima de inspiracion para los artistas ceramográficos, segun hemos tenido ocasion de observar en la primera parte de este estudio.

Baco sentado sobre una pantera, á la cual ha figurado el artista en actitud de caminar hácia la derecha, aparece llevando el tirso en la mano derecha, y en la izquierda una pantera y una culebra, precedido del viejo Sileno, que, con el pellejo en la espalda, una antorcha en la mano derecha y una corona en la izquierda, baila delante de su discípulo. Una bacante con la cabeza echada hácia atras, vestida con un largo *chiton*, marcha detras de Baco, ostentando en la mano derecha una campanilla, y una culebra en la izquierda. Sobre el espacio en que se destacan las figuras que acabamos de destruir, aparecen cuatro figuras de medio cuerpo; dos bacantes, cada una de las cuales lleva una campanilla en la mano derecha, miéntras en la izquierda tiene la una un tirso, y la otra un instrumento de figura de hoz. Junto á ellas se ve un sátiro, que tiene en la mano izquierda una corona, en actitud de jugar con tres bolas, y al lado de éste una bacante con el tirso en una mano y el tímpano en la otra. Todas estas figuras son de medio cuerpo, y aparecen en actitud de bailar.

IV.

Examinado atentamente desde el punto de vista artístico la pintura que ofrece á nuestra consideracion el vaso objeto de este estudio, advertimos en lo relativo á la disposicion del asunto y á la actitud de los varios personajes ciertas incoherencias y áun contradicciones que han de imputarse como graves faltas al artista, cuyo afan de originalidad lo extravió hasta el punto de presentar algunas de las personas que intervienen en este episodio ideas y sentimientos muy distintos de los que debieran animarlas. Ocúrrese naturalmente esta observacion al ver á Megara dispuesta á huir del lugar en donde se verifica la escena, en el momento mismo en que Hércules va á arrojar á su hijo en el fuego, sin intentar siquiera, aun á riesgo de su propia vida, salvar al niño de la terrible suerte que está á punto de sufrir. Al representar á Megara obrando de esta manera demuestra el artista no conocer la intensidad del amor maternal; pues de seguro no se encontrará ninguna madre tan desnaturalizada que el amor de sus hijos no sea en ella mas enérgico y poderoso que el instinto de la verdadera conservacion. No es ménos contrario á las cualidades que todas las tradiciones sobre el mito de Hércules concuerdan en atribuir al hijo de Ifícles el representar al valiente y generoso Iolao, compañero inseparable del héroe tebano en la próspera y en la adversa fortuna, asistiendo impasible y como mero espectador al terrible drama de la locura de Hércules, sin hacer ademan de intervenir en él para impedir sus funestas consecuencias, y limitándose á hacer una demostracion de extrañeza y horror ante el espectáculo que se ofrece á su vista.

La actitud de la Furia que por instigacion de Juno ha sido la causa determinante de la locura de Júpiter, y consiguientemente de los crímenes cometidos por el héroe, conviene con los sentimientos que le presta Eurípides en el pasaje ántes citado de su tragedia el *Hércules furioso*, donde el poeta la presenta, obedeciendo á su pesar, las órdenes de la esposa de Júpiter y deplorando de antemano los horrores que va á producir; sentimiento que el artista ha querido expresar al representarla con las manos sobre el pecho, actitud de que se valian los pintores de vasos para significar el dolor.

Considerada bajo el aspecto puramente técnico, ofrece la pintura que nos ocupa todos los caractéres de la época en que empieza á hacerse visible la decadencia del arte ceramográfico en la profusion de adornos de que vamos

recargados los trajes de las varias figuras; singularmente los de Hércules y su hijo y en el de Megara, se manifiesta visiblemente que el arte ceramográfico se halla muy distante de la época que reconocia por norma la sencillez y sobriedad. Si reparamos en la colocacion de las figuras, nos será fácil observar que en vez de haber presidido á ella el órden y la armonía que se admira en el período en que llegó á su apogeo el arte que nos ocupa, se ven aquí amalgamadas, sin tener algunas de ellas razon suficiente dentro de la composicion, como sucede con las de Mania, Alcmena y Iolao.

Otra particularidad digna de ser notada nos ofrece la pintura que examinamos: la extraña forma del yelmo de Hércules, que recuerda, como hemos observado anteriormente, el arte oriental, cuya influencia sobre las representaciones ceramográficas ha sido reconocida por distinguidos arqueólogos.

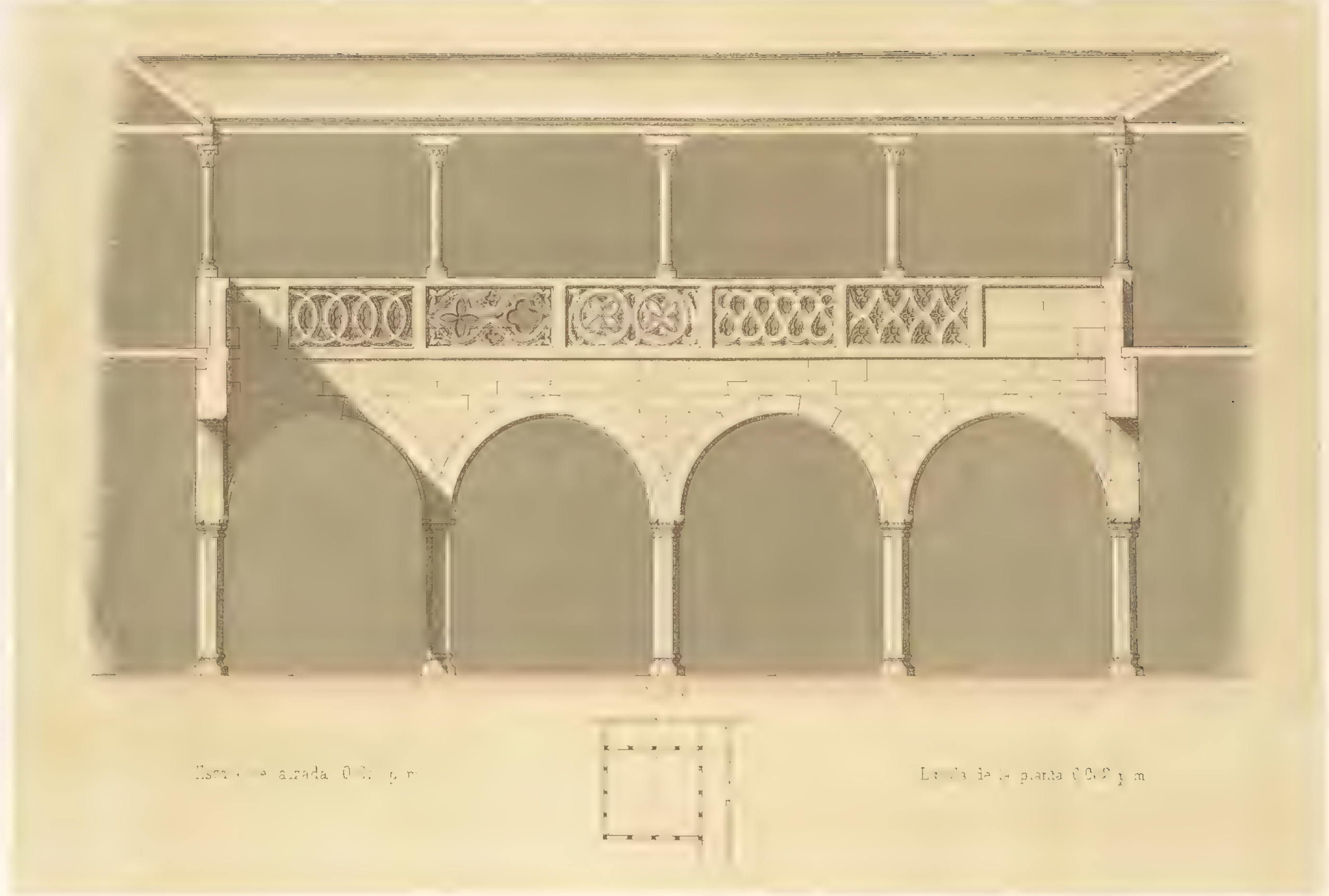
Eduardo Gerhard en un artículo publicado el año 1854 en la *Archaologische Zeitung* de Berlin sobre los fragmentos de un ánfora de estilo arcáico, en el cuello de la cual se ve á Diana alada, sujetando á un leon por las orejas y la cola, hizo notar la semejanza de esta representacion con las representaciones de divinidades que se encuentran en los monumentos asiáticos. La misma observacion ha hecho el erudito profesor de la Universidad de Viena, Alejandro Conce, á propósito de los tres vasos arcáicos de Milo que dió á conocer en 1862 (1), muchas de cuyas escenas, singularmente los caballos alados del carro de Apolo dibujados sobre uno de ellos, y la Diana que sujeta á un ciervo por los cuernos, representada sobre otro, considera inspiradas por los monumentos orientales.

Fijémonos ahora en los pormenores de la ejecucion y en la manera con que ha representado el artista las figuras que entran en la composicion de su obra, asunto menospreciado por algunos que no consideran dignas de estudio en esta clase de monumentos sino las escenas en ellos representadas. No se ha de olvidar que, como dice á este propósito Alberto Dumont, «los estudios ceramográficos son una parte de la historia del arte, y que la perfeccion de la forma, la belleza de los tipos, las trasformaciones de la idea de lo bello, no deben preocuparnos ménos en este género de investigaciones que los detalles curiosos de escenas imperfectamente representadas. Es un gran error menospreciar un monumento que nos ofrece un asunto conocido, si como obra de arte, aventaja á los ejemplares de esta escena ya publicados. Es verdad que el interes que ofrece el significado de las pinturas será siempre de primer órden; pero este interes no es todo, y puede suceder que la belleza de una obra la recomiende á nuestra atencion mucho más que la escena más nueva y original. No es, por otra parte, sino estudiando los detalles de la ejecucion, el espíritu que ha inspirado á los artistas, como llegaremos á definir las cerámicas y á clasificarlas por paises.»

El dibujo de las figuras representadas sobre nuestro vaso se distingue por su soltura y correccion, aunque á veces las líneas están muy poco acentuadas. Juzgado en conjunto revela en el artista una habilidad nada comun, y nos muestra que en lo tocante al procedimiento técnico el arte no se encuentra todavía en plena decadencia. La ejecucion de algunas figuras, y singularmente la de Hércules, Megara y Baco es esmeradísima, y la expresion de los sentimientos de que se supone dominados á los dos primeros personajes deja poco que desear.

Viniendo á la última cuestion que ofrece á nuestro estudio el monumento que examinamos, es á á saber, la del nombre del artista que lo dibujó, nos encontramos con que este nombre, ΑΣΣΤΕΑΣ, se halla grabado sobre otros cuatro vasos, dos de ellos de orígen incierto y procedentes los otros dos de Pesto, por consiguiente del mismo orígen que el nuestro. Los de procedencia ignorada son dos cráteres, uno sobre el cual se ve representado á Cadmo Hércules en el acto de matar al dragon, y otro que tiene dibujada en su superficie una escena teatral. Los procedentes de Pesto son un balsamario con el episodio de Hércules y las Hespérides, y un crater sobre el cual están representados Friso y Ele. La notable semejanza que ofrecen, en cuanto á los detalles de la ejecucion las pinturas de estos vasos con la del que nos ocupa, la circunstancia de pertenecer todos ellos á la misma época, como lo demuestra además de esta analogía, el ser en todos el fondo negro y las figuras rojas, y sobre todo el haberse encontrado tres de ellos en las cercanías de Pesto, da a entender que es uno mismo el artista que los dibujó.

(1) *Melische Thongefässe.*—Leipzig, 1862.



Teo Ruffle cromolit.

PATIO DE LA CASA LLAMADA DE "LOS COLLADOS"

en la Villa de Corral de Almaguer, Provincia de Toledo

Lado B

Escala de alzada 0,02 p m

Escala de la planta 0,002 p m

Teo Rufflé cromolitº

Lit. de J. Mª Mateu. Madrid

PATIO DE LA CASA LLAMADA DE "LOS COLLADOS"

en la Villa de Corral de Almaguer. Provincia de Toledo

PATIO

DE LA

CASA LLAMADA DE LOS COLLADOS

EN LA VILLA DEL CORRAL DE ALMAGUER (PROVINCIA DE TOLEDO),

POR

DON MARIANO LOPEZ SANCHEZ,

ARQUITECTO.

(1)



I.

EL que haya recorrido, aunque ligeramente, los pueblos y aldeas de algunas comarcas de nuestra patria; el que haya visitado, ya los templos, ya los ruinosos castillos, ya las casas y moradas señoriales; ya los numerosos vestigios de antiguas poblaciones, se habrá persuadido de que pocas naciones conservan ni poseen tan inagotables tesoros arqueológicos, arquitectónicos y artísticos como España, y contristado el ánimo se habrá lamentado como el poeta, de la devastacion, del olvido y del desprecio en que así por el Estado, como por los individuos, y más aún, por nuestras corporaciones populares, se les tiene.

Todos los estilos arquitectónicos, todas las edades, todas las generaciones, han dejado implantada su huella más ó ménos artística, en los numerosos restos que aquí y allá hemos examinado, y esta observacion nos ha hecho pensar con insistencia en la imperiosa necesidad que existe de analizar, inquirir y estudiar, á la vez que se les perpetúe por las artes del diseño, tantos y tantos restos como revelan la importancia que en otras épocas tuviera la localidad en que se hallan, y la conveniencia de que nuestras Academias pensionasen jóvenes dedicados al estudio de los monumentos españoles, ántes de hacerlo, ó á la vez que estudien los de otros paises.

Una de las provincias de España que más tesoros arqueológicos posee, desconocidos en su mayor parte, es la de Toledo; pues si bien los de la capital y algunas poblaciones han sido visitados con frecuencia y estudiados con interes, hay otros muchos que por la dificultad de las comunicaciones ó por ignorar su existencia los que se dedican á esta clase de estudios, yacen en el mayor abandono, se han demolido recientemente, y llegará un dia en que acaben de destruirse ó pasen á enriquecer los museos extranjeros.

(1) La inicial que encabeza esta monografía está copiada de un codice del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional

Atestíguanlo los magníficos mosaicos y construcciones romanas que hace pocos años se descubrieron en los pueblos de Malpica y Cabañas de la Sagra, que desaparecerán brevemente, pues hoy sirven de aprisco y encierro á los rebaños que pastan en sus inmediaciones; en estos dias hemos visto destruir los escasos restos de un magnífico templo de estilo gótico florido que existia en el pueblo de Torrijos, para emplear sus piedras en las tajeas, y alcantarillas de un ferrocarril; y no solo ha dado este triste ejemplo quien tal dispusiera de su ningun amor á las artes y á los monumentos que atestiguaban la grandeza y poderío de aquel pueblo, pues ántes habia demolido un precioso *rollo ó columna,* signo de su representacion histórica, del mismo estilo arquitectónico, y cuyos esparcidos restos, que aún pueden verse, atestiguan su mérito é importancia artística.

Igual suerte ha cabido á los magníficos castillos de Cuerva, de Galvez, de Polar, de Guadamur, de Caudillas y otros construidos en la Edad Media con un lujo y una riqueza extraordinaria, conduciendo los materiales que en ellos se emplearon de considerables distancias ó los operarios que los construyeron de lejanos países, para que las piedras que con tanto esmero y paciencia fueron talladas ó esculpidas, vengan hoy á servir de mampuesto á un pajar ú otra construccion más humilde.

Y de las iglesias de estilo mudejár de Maqueda, ¿qué nos queda? Y de tantos restos romanos y árabes como atesoraba este pueblo ¿qué se ha hecho? Todo ha desaparecido, se ha roto, mutilado ó destruido; y ya que de este pueblo tratamos, permítaseme una digresion. Conserva dos monumentos de distintas épocas, uno de los cuales manifiesta la inmensa importancia qne en tiempo de la dominacion romana tenía, pues se encuentran en la poblacion y fuera de ella restos de una via romana, que, partiendo de Toledo, debia conducir á Ávila ó Salamanca y próxima á ella existe un pedestal de mármol con su zócalo y cornisa, teniendo en una de sus caras grabada una inscripcion funeraria, copiada por varios escritores de España, y últimamente reproducida por el aleman Hübner en su *Corpus inscriptiorum latinarum.*

El otro monumento, que principiado á destruir desaparecerá muy pronto, es una torre almanada de fábrica de ladrillo, llamada por el vulgo *Torre de la Infanta;* y si de aquí pasamos á Escalona, á Talavera y á otros muchos pueblos que han jugado un importante papel en la Edad Media, no encontramos más que vestigios y señales de su grandeza y poderío.

En las inmediaciones del pueblo de Carmena, hemos visto los restos de un monumento romano que las aguas y arenas de un arroyuelo han cubierto casi por completo, y á bastante altura se halla embutido ó sirviendo de mampuesto en la fábrica de uno de los muros de la iglesia parroquial de dicho pueblo, una piedra con la forma de un ara y una inscripcion igualmente funeraria de la época romana, reproducida por los mismos autores, y últimamente por el mencionado Hübner, en su citada obra.

Aún pudiéramos divagar mucho sobre este asunto, pero nos apartariamos del objeto primordial que ha motivado el que cambie la pluma, que en mis inexpertas manos no puede expresar con claridad y esmerada diccion los pensamientos que se agolpan a mi pobre entendimiento, por el lapiz que estoy más acostumbrado á manejar, y decir lo poco que sobre la *Casa de los Collados* del pueblo de Corral de Almaguer he llegado á inquirir.

II.

Situado este pueblo en la carretera general de Madrid á Valencia, que la atraviesa longitudinalmente, y bañado en ciertas épocas del año por el riachuelo llamado *Riansares,* presenta al viajero un agradable aspecto, que le hace cambiar la desfavorable impresion que al atravesar las llanuras abrumadoras de este país (Mancha) le domina, puesto que sus márgenes se hallan pobladas de frondosos árboles y extensas huertas.

Su origen ha debido ser arabe, pues la palabra Almaguer así lo revela, y estaria situado en las inmediaciones de la actual poblacion, en el sitio en que hoy se halla edificada una ermita dedicada á una pequeñísima imágen de Nuestra Señora, bajo la advocacion de la *Muela,* pues en esta eminencia se han descubierto vestigios, no sólo

árabes, sino tambien romanos (1), y tal vez la actual poblacion fuera un anejo ó suburbio de la primitiva, como parece indicar el nombre de *Corral* antepuesto al de *Almaguer*. Sea de ello lo que quiera, la actual poblacion debió ser principiada á construir a mediados del siglo XV, pues existe una casa cuyo alero, puerta con clavos y llamadores de la época, así lo atestiguan; la iglesia parroquial, que tiene una portada del estilo del Renacimiento, muy deteriorada, y sus bovedas divididas por aristones ojivales; y sobre todo, la casa que nos ocupa, únicos testimonios de la importancia y riqueza que esta poblacion ha debido tener en dicha época. Estaba tambien defendida por un castillo, que con grandes mutilaciones se halla hoy convertido en morada particular, y cuyo exterior nada importante y digno de encomio revela, estando como la iglesia y algunas casas, construido con la piedra caliza cuarzosa del país, de análoga estructura, aunque mas ordinaria que la de Colmenar de Oreja. De la misma materia se halla construida la que nos ocupa, situada en la calle de los *Collados*, y conocida, por pertenecer á uno de los individuos de esta antigua é ilustre familia, con el nombre de *casa de los Collados*. Por el exterior no se perciben señales que manifiesten la importancia que ha debido tener, y sólo se diferencia de las adyacentes, en que parte del muro de fachada es de silleria, y que tiene entre las dos ventanas del piso superior un escudo de armas.

Desde la actual puerta se penetra en un zaguan ó vestibulo, teniendo á su derecha una puerta que comunica con una habitacion convertida hoy en cuadra, pero cuyo destino en lo antiguo ha debido ser otro, pues así lo declaran los maderos del suelo, que, aunque ennegrecidos por el humo y el tiempo, conservan restos de la pintura con que se cubrieron. De frente se penetra en una de las galerias del patio, y en el fondo se halla la escalera que conduce al piso superior.

El patio, objeto preferente de estos ligeros apuntes, es rectangular y se compone de cuatro arcadas en cada lado separadas por pilastras que, cuadradas en su base, son octogonales en casi toda su altura, sosteniendo un capitel, cuyas molduras y planos buscan nuevamente la forma cuadrada en su cimacio, descansando sobre ellas los arcos de medio punto que las unen. En dos de los lados, las luces de estos arcos son de $2^m,50$ y de $2^m,35$ en los otros dos, lo cual nos da de longitud total para el primero, incluyendo el grueso de las pilastras en la base, $12^m,10$, y $11^m,50$ para el lado menor del rectángulo. Las enjutas se presentan rellenas con hiladas de cantería, de altura y longitud diferentes, asi como las dos hiladas que corren encima de las claves hasta llegar al baqueton que rodea ó encuadra los antepechos labrados.

De estos cuatro lados, dos de ellos que forman ángulo, bien sea porque la obra se interrumpiera por causas que ignoramos, bien que construida se haya destruido, no tienen más altura que la del piso inferior, hallándose hoy cerrados los espacios por un muro de construccion grosera, el cual separa ó es medianero con la casa colindante.

En los otros dos lados que forman el ángulo opuesto sobre estos arcos, corre el antepecho, que incluso el baqueton que divide y limita los recuadros, tiene $1^m,05$ de altura, sobre el que descansan sin corresponderse con los apoyos ó pilastras del piso inferior, las columnas que sostienen la armadura y tejado que cubren la galería superior, siendo tambien desiguales las distancias que las separan.

Estos antepechos están formados por tres hiladas superpuestas ó juntas encontradas, y en cada lado, hay dos espacios lisos que se dejaron sin ornamentar. Los cinco recuadros que adornan cada lado, presentan ornatos circulares unos, ojivales otros, entrelazándose y combinándose con tal gusto, delicadeza y esmero, que demuestran la destreza y habilidad del escultor que los concibiera, armonizara y ejecutara, siendo todos de diferente dibujo, de variados entrelazos y de labor tan fina y detallada, que encantan y cautivan el ánimo, y todos del estilo gótico ojival más ó ménos puro, puesto que los motivos de que se hallan compuestos debieron indudablemente tomarse de los edificios religiosos coetáneos. Las columnas del piso superior descansan en una especie de base ática, y sus capiteles tienen una pequeña voluta con hojas de escaso relieve, pegadas al tambor. El resto de la casa, cuyo estado es muy lamentable, presenta evidentes señales de que debió corresponder en riqueza y gusto al patio, pues algunas jambas de puertas tienen restos del grabado que las decoraba; se ven en el cielo raso de las galerías y de una sala los armazones de los casetones que tanto las embellecieran, pero por estas vagas indicaciones y por las alteraciones y mutilaciones que ha debido sufrir este edificio, no es posible darse cuenta ni de su disposicion general, ni ménos aún de su distribucion, segun hoy aparece a los ojos del observador.

---

(1) En una casa particular hemos visto cuatro ánforas romanas, una de ellas con la impronta ó sello del alfarero, de buena forma y excelente barro, descubiertas en 1872, arando al pié de este cerro.

RESTOS DEL TRAGE DEL INFANTE D. FELIPE.

(hijo de Fernando III el Santo)

(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)

RESTOS DEL TRAJE

DEL

INFANTE DON FELIPE,

HIJO DE FERNANDO III, EL SANTO,

EXTRAIDOS DE SU SEPULCRO DE VILLALCÁZAR DE SIRGA

Y CONSERVADOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

Doctor en Filosofía y Letras, Licenciado en Derecho Civil y Canónico, Catedrático auxiliar, que ha sido, de la Universidad Central, etc.

I.

(1) 

Entre los varios objetos que enriquecen las ya selectas colecciones del *Museo Arqueológico Nacional*, y muy especialmente la de la *Sala* destinada en el Establecimiento científico memorado, á los productos de las artes y de las industrias mahometanas y mudejares, figuran en primer término, despertando la general atencion, los Restos del traje del Infante de Castilla D. Felipe, cuyo estudio pretendemos en la presente *Monografía*. No es, por cierto, la empresa que acometemos, de suyo tan fácil y hacedera que no ofrezca serias contradicciones, no ya sólo por la importancia con que realmente se manifiestan todas y cada una de las cuestiones que surgen espontáneas del asunto, sino tambien por la rareza en nuestros Museos de objetos análogos, de cuya meditada comparacion pudieran deducirse aquellas útiles enseñanzas, imprescindibles de todo punto para hacer en algun modo fructuosa nuestra tarea, al trazar estas líneas, y más aún por la escasez de noticias que, respecto de las industrias españolas de la Edad Media, guardan por lo general cuantos autores pudieran ser consultados al intento.

Porque si bien es verdad que no anduvieron nuestros legisladores grandemente rehacios así en las *Ordenanzas* para el regimiento y gobierno de las poblaciones, como en otras disposiciones relativas á las industrias españolas—que habian de dar más tarde origen á las famosas leyes suntuarias del siglo XVII,—en hacer mencion de los productos de aquéllas, no lo es ménos que por su contexto, ni puede formarse juicio exacto é individual de las diversas manufacturas á que hacen referencia, ni ménos aún puede deducirse de su letra nada de lo que se relaciona con la forma

(1) Este adorno es copia exacta del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib, perteneciente al distinguido orientalista Sr. D. Pascual Gayángos.

de los trajes, en que los precitados productos se emplearon, y como quiera que son ambas nociones de singular trascendencia, tratándose del estudio de los RESTOS DEL TRAJE del Infante arriba mencionado, no se ocultarán á los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES las dificultades con que luchamos al dedicarnos á dar principio al modesto ensayo que ofrecemos en punto tan arriesgado de la moderna ciencia arqueológica.

Contribuye en mucha parte á alentar nuestras fuerzas la circunstancia reparable de que habiendo sido hallados los RESTOS á que aludimos dentro de los sepulcros que en la parroquia de Villalcázar de Sirga, en la provincia de Palencia, se suponia encerraban los cuerpos incorruptos del Infante D. Felipe y de su segunda mujer doña Leonor Ruiz de Castro, no parece sino muy probable que fueran reliquias de los trajes con que hubieron de ser vestidos los cadáveres de uno y otra, al recibir honrosa sepultura en aquel templo, circunscribiéndose con estos antecedentes y los que ministran algunas de las prendas conservadas, el campo de nuestra observacion, pues habrá de limitarse al último tercio de la XIII.ª centuria, época en la cual dejó de existir el hermano de D. Alfonso X el Sabio. Pero aunque esto sea así, no por eso se amenguan las dificultades que crecen y se reproducen singularmente con el exámen de los RESTOS DEL TRAJE, ya al considerar la naturaleza del tejido en que fué labrado, ya al estudiar el dibujo que ostentan aquéllos y ya tambien atendiendo á los trozos conservados, algunos de los cuales no dan razon, por cierto, muy segura de la prenda de que formaron parte, y ménos aún si pudo ser del uso de don Felipe ó del de su esposa.

De cualquier modo que sea, pues estas han de ser cuestiones que nos proponemos estudiar en la presente *Monografía*, no llevarán á mal nuestros benévolos lectores que ántes de plantearlas y para mayor ilustracion de nuestro trabajo, no sin temor acometido, hagamos en este sitio menuda relacion de las partes de que se componen en la actualidad los RESTOS DEL TRAJE DEL INFANTE D. FELIPE, cuya enumeracion es en realidad de verdad sobrado interesante.

A quince ascienden, en efecto, los restos aludidos, entre los cuales merece sin disputa lugar de preferencia, no sólo por el excelente estado de conservacion en que se encuentra, sino por la riqueza del tejido y la peregrinidad de las labores que le adornan, un magnífico *Manto* de brocado de seda y oro que mide en su totalidad $2^m,84$ de ancho por $1^m,52$ de alto. El lapso del tiempo, la humedad del sitio en que permaneció hasta el momento de ser extraido del sepulcro de Villalcázar de Sirga, y la del cadáver, han oscurecido grandemente el brillo así del oro como de las sedas que forman su tejido, cuyos colores blanco, azul, amarillo y rojo no resaltan ya cual hubieron de resaltar primitivamente, ni producen el efecto á que aspiró sin duda el fabricante, si bien dominando el rojo, puede aún distinguirse el dibujo, que trae involuntariamente á la memoria el recuerdo de aquellas preciadas labores de yesería que cubren los muros de la fantástica Alhambra de Granada. Lleva en la parte inferior una fimbria ajedrezada de amarillo, blanco y rojo, que mide 14 milímetros de ancho, y próximas á ella hácense asimismo dos franjas inmediatas la una á la otra de $0^m,4'5''$ de ancha, donde sobre fondo de oro y en caractéres cúficos ornamentales de gallarda traza, tejidos con seda amarilla y perfilados de rojo se lee de izquierda á derecha y viceversa formando grupos de dos en dos palabras, una en el sentido natural y otra en el contrario, la voz

بركة

BENDICION.

La disposicion en que este vocablo se halla escrito, que no es por cierto nueva en la escritura monumental de árabes ni mudejares, produce, sin embargo, cierta confusion á primera vista, ocasionada por la excesiva altura que las artífices dieron al ب (b); pues juntándose los dos ب de las dos palabras, trazadas la una de izquierda á derecha y la otra de derecha á izquierda, segun queda insinuado, parecen formar el artículo ال, que unido á los restantes signos; dan por resultado la palabra الزكة *la pureza*, error en que incurrimos al dar á conocer por vez primera las inscripciones que se ostentan en los RESTOS DEL TRAJE DEL INFANTE D. FELIPE (1). Estudiados con mayor atencion los indicados signos, no dejan ya lugar á duda alguna, siendo por el contrario de frecuente uso y aplicacion la voz

(1) Véanse las referidas inscripciones en la *Conclusion* que termina nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla*, pág. 254.

copiada arriba, así entre árabes cual mudejares, segun testifican no ya sólo, respecto de los primeros, el fastuoso palacio de los Al-Ahmares, y respecto de los segundos, el Alcázar erigido por D. Pedro en la ciudad del Bétis, sino otros edificios de la misma Sevilla, de Toledo, Leon y Granada, miéntras que no se encuentra la otra empleada con la misma independencia y aislamiento en ningun monumento mudejár ni muslime, circunstancia que contribuye poderosamente á fijar la lectura de los signos que en ambas franjas resplandecen.

Ocupa el segundo lugar entre los fragmentos hallados en Villalcázar de Sirga, un trozo del mismo brocado que mide $0^{m},14$ de largo por $0^{m},17$ de ancho, dándose en él las circunstancias notadas ya en el *Manto* tal cual queda descrito, y leyéndose en las franjas inmediatas la palabra بركة, escrita en igual disposicion y forma, razon por la cual es de presumir correspondiese á uno de los extremos del *Manto* referido, de lo que persuade su figura, autorizando el supuesto de ser una de las nesgas del mismo.

Un fragmento de *ricomás* de $0^{m},45$ de longitud por $0^{m},36$ de ancho, ya por muchas partes destruido, se cuenta en tercer término, ofreciéndose en su extension ricamente exornado por varias franjas de muy singular dibujo y no dudosa procedencia, segun tendremos ocasion de notar adelante, en los cuales resaltan con el oro las sedas de los mas vivos matices, ya amortiguados, blancas, azules, rojas, verdes y amarillas, graciosa y artísticamente combinadas. Merecen fijar nuestra atencion cuatro de las franjas aludidas, en dos de las cuales, que son la primera y la segunda, se lee sobre fondo azul labrado, escritas en caractéres africanos tejidos con seda roja y repetida de derecha á izquierda gran número de veces en la primera, miéntras que en la segunda se muestra escrita de izquierda á derecha, la oracion siguiente tan vulgar entre mahometanos y mudejares:

الملك لله

EL IMPERIO [DE TODAS LAS COSAS CORRESPONDE] Á ALLÁH.

En iguales condiciones, si bien escrita siempre de derecha á izquierda ó sea en el sentido natural, muéstrase en la tercera y cuarta de las franjas referidas, trazada asimismo en caractéres africanos rojos sobre fondo azul labrado, la no ménos vulgar frase de:

الحمد لله

LOOR Á ALLÁH,

con la que acostumbraron muchas veces los muslimes á encabezar sus oraciones, y frecuentemente se halla al principio y como fórmula inicial de todas ó la mayor parte de las inscripciones sepulcrales de Tremecen, dada recientemente á la estampa, como se encuentra al comienzo de la Sura I del *Korán*, al final de varias inscripciones encomiásticas y áun religiosas de la Alhambra y del Alcázar de Sevilla, y formando parte integrante de la siguiente oracion, que se mira reproducida multitud de veces en caractéres cúficos y mogrebíes ó africanos, entre las labores de yesería del palacio de los Al-Ahmares:

الحمد لله على نعمة الاسلام

LOOR Á ALLAH POR EL BENEFICIO DEL ISLAM,

modificada convenientemente por los mudejares en estos términos:

الحمد الله على نعمه

LOOR Á ALLAH POR SUS BENEFICIOS,

forma en que se ostenta en los adulterados tarbe1s del palacio de D. Pedro I de Castilla, segun procuramos notar ántes de ahora (1). Ocurre asimismo descubrir aquella vulgar frase en los edificios mahometanos en forma de invo-

(1) Véanse al propósito nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla*.

cacion, cual sucede precisamente en el fragmento de que tratamos, si bien expresándose en ella el dogma fundamental del islamismo, diciendo al efecto:

الحمد لله وحده

LOOR Á ALLÁH ÚNICO,

ejemplo que se da con repeticion en los muros de la Alhambra granadina.

Despertando muy singular interes, figura en cuarto lugar un *birrete*, preciosa y delicadamente bordado sobre lienzo, el cual hubo de pertenecer sin duda alguna al traje en que fué sepultado el infante D. Felipe. Resaltan en él con efecto, tres órdenes de medallones, en los cuales se ofrecen alternando el castillo de tres torres que se observa en varios objetos pertenecientes á la misma época, y propios del rey D. Alfonso X, en representacion de la casa paterna, y el águila imperial, que alude al linaje de doña Beatriz de Suevia, como hija del emperador de Alemania. Hállanse los castillos bordados de realce en oro, ya por extremo oxidado, sobre fondo de seda roja, que ha perdido el brillante matiz con que hubo de mostrarse en otros tiempos, miéntras que en las águilas imperiales ántes citadas, aparece ya en la actualidad la seda de un color indefinible, aunque pudiera muy bien haber sido grana, destacándose sobre un fondo bordado de hilillo de oro como los castillos. Ocupa los intersticios que forman los medallones referidos, una labor de lazos, bordados asimismo de hilillo de oro, la cual hubo de resaltar sobre cierto fondo, acaso azul, por más que al presente parezca verdoso, ocurriendo en muchas ocasiones que el bordado ha desaparecido, dejando así al descubierto el lienzo sobre el cual se halla trabajada obra tan peregrina de las artes industriales en el siglo XIII. Enlaza la parte superior ó corona de este curioso *birrete* á la inferior, un grueso cordon de oro ya por extremo deteriorado, mostrándose en la corona mencionada la misma decoracion de que se ha hecho mérito.

No es á la verdad menor, en nuestro juicio, el interes con que convida en la investigacion arqueológica un trozo de brocado, cuya hechura parece autorizar la sospecha de que hubo acaso de corresponder á alguna de las prendas del mencionado Infante (1). Mide $1^{m},41$ de longitud por $0^{m},38$ de ancho en la parte inferior ó falda, y hállase profusamente enriquecido de muy preciada labor de tracería, en la cual, si bien harto deslucido por desgracia, alternan con el oro, prodigado en este fragmento como en los anteriores, ricas sedas matizadas de azul y amarillo, á lo que puede colegirse, dado el estado en que ha venido en nuestros dias, dominando siempre el color azulado. El desarrollo y combinacion de los trazos geométricos, que tanta preponderancia alcanzaron ya en aquellos tiempos entre muslimes y mudejares para toda suerte de exornos, y constituyen la decoracion general del presente fragmento, forma varios recuadros, resaltando en el centro de los mayores flores octofólias, cuyas hojas se figuran por hilillos de oro que dibujan el contorno, y á cuyo borde corren un filete de seda amarilla y otro de seda azul, que producen el mejor efecto.

Midiendo $0^{m},55$ de longitud por $0^{m},13$ de ancho, cuéntase en el sexto lugar un fragmento formado por dos cintas rizadas, de seda blanca que recorren las orillas de otro fragmento de tul, tambien de fina seda, con el cual se encuentran tejidas, advirtiéndose en él y separadas entre sí ocho ó nueve milímetros próximamente, varias franjas trasversales de hilillo de plata y sedas de vivos colores azules y encarnados. Hacen presumir estas circunstancias que el indicado resto pudo corresponder quizá á un traje de mujer, constituyendo acaso la *gola* del mismo, supuesto que no juzgamos exento de verosimilitud, por más que sea sobrado difícil acertar al presente y sin error, el oficio

(1) Era ésta la *aljuba* (الجبّة) usada así por los castellanos como por los árabes de todos los tiempos—cual acredita respecto de estos últimos M. Dozy en su *Dictionaire détaillé des noms des vêtements chez les arabes* páginas 107 y siguientes vestido de que hallamos hecha mencion en las escrituras y crónicas nacionales, ordenamientos y leyes suntuarias, dando orígen á la industria de los *aljubeteros* de que hablan las famosas *Ordenanzas de Sevilla* (11ª parte, fol. 163 vuelto y siguientes) Era la *aljuba, chupa, jubon* y *guibbet*, pues bajo todas estas formas de la palabra arábiga fué conocida, una especie de túnica ceñida de la cintura, y de faldas parecidas á las de las modernas levitas, aunque de poco vuelo, las cuales no pasaban de la rodilla; se abotonaba por delante, y tenia mangas generalmente anchas, segun se deduce de la *Crónica de D. Alfonso XI*, donde se lee, por ejemplo, refiriendo la muerte que recibió Abú-l-Gualid Ismail I, quinto rey de la dinastía Nassrita, «que estando [el rey] en »el Alhambra, vinieron ŷ Mahomad, fijo del Arrayaz de Algecira, et su hermano, et su fijo, et llevaron sendos cuchiellos *en las mangas de las »aljubas*, etc.» (Cap. LV, edic. de Rivadeneyra.)

que en las prendas de que fueron parte los Restos que vamos á estudiar, hicieron cada uno de los fragmentos custodiados hoy en los Salones del *Museo Arqueológico Nacional*, y que motivan el presente ensayo.

En perfecto estado de general conservacion y como testimonio elocuentísimo del singular desarrollo alcanzado por la industria textil en nuestro suelo durante la Edad Media, muéstrase por fortuna, el séptimo fragmento, que tiene $0^m,54$ de longitud por $0^m,42$ de ancho. Tejido con finísimas hebras de rica seda blanca que han triunfado del peso de los siglos, á que nada resiste, y forman una gasa trasparente y ligera, parece haber sido parte este fragmento de un velo de mujer, supuesto no improbable del todo, á juzgar por las manchas, ya negras, y al parecer de sangre, que se advierten en algunos sitios y áun ciertas huellas sangrientas de aquellos pequeños animales nacidos de las cenizas humanas y con ellas alimentados. Surcan en el sentido de su mayor dimension tan interesante muestra de la industria fabril española, dos leves cenefas tejidas con hilillo de oro y sedas azul y roja alternativamente, subsistiendo todavía en algunos sitios las orillas de seda azul, sin matiz y sin brillo al presente, cosa que no acontece por cierto con las hebras de seda roja que figuran en las cenefas antedichas.

De menor importancia y más difícil para intentar la determinacion de su probable empleo, es indudablemente un trozo de cinta de seda que no llega á contar, y esto en dos pedazos, sino $0^m,78$ de longitud, y ocupa en el *Indice de la sala árabe y mudejár del Museo Arqueológico* el octavo lugar entre los Restos del traje del Infante de Castilla D. Felipe. Doble y de tejido cruzado, muéstrase en la actualidad con cierto color verdoso-oscuro, que tal vez no fuera el primitivo, siendo, segun comprenderán nuestros ilustrados lectores, imposible de discernir si, cual se ha supuesto, sirvió para sujetar á la cintura la falda del vestido de la Infanta, á quien se supone enterrada en Villalcázar, ó desempeñó distinto oficio en el traje de la referida señora. No ocurre cosa distinta en realidad con dos fragmentos de tul y sedas, que miden juntos $0^m,90$ de longitud y figuran en noveno término, los cuales se ofrecen formados por una faja de tul de seda blanca, cuyas orillas, de tejido más espeso, y tambien de seda de igual color, se muestran rizadas, y una cinta asimismo de seda, aunque de color distinto, que hoy parece siena, cosida á la faja antedicha y rizada como las orillas de los fragmentos que constituyeron parte de un objeto mismo, el cual pudo ser, por ventura, la toca de la Infanta, si hemos de creer la tradicion, cuya exactitud quilataremos luégo,—correspondiendo en tal caso los fragmentos á que vamos aludiendo a la guarnicion que hubo de adornar y ceñir el rostro del cadáver.

Compuesto de dos hojas de cierta clase de ligero tafetan ó *sirga*, cosidas por tres de sus lados y afectando la configuracion de un palelógramo de $0^m,34,50$ por $0^m,32,25$, ofrece el décimo de los restos conservados cuatro grandes cuadros en cada hoja, dos de una especie de color morado-oscuro y dos blancos, dispuestos á modo de labor ajedrezada y unidos unos á otros por medio de la costura que los enlaza; hállase en regular estado, y no estimaríamos por desprovista de verosimilitud la hipótesis de que semejando ser una faldriquera ó bolsillo, pudo haber pertenecido al traje de la segunda esposa del hijo de San Fernando, á quien hacemos referencia, si cual hasta aquí se ha supuesto, fué ésta enterrada al lado de su marido.

De hilo grueso, redondo y crudo, manchado y de muy exiguas proporciones, parece el onceno de los fragmentos hallados en los sepulcros de Villalcazar de Sirga, haber formado parte de alguna prenda interior, cosas que acontece respecto del décimo segundo, de mayores dimensiones que el anterior fragmento, si bien por ser su tejido más fino y por conservar todavía algun plegado, no habria, á nuestro juicio, ningun inconveniente en admitir la hipótesis, cuya comprobacion no es del todo hacedera, de que miéntras aquél podria corresponder al traje de D. Felipe, éste perteneciera á su vez á alguna de las que vistieron el cadáver de su esposa (1). Otros dos fragmentos figuran bajo un mismo número en el *Índice* provisional de la *Sala* donde estos objetos se custodian en el *Museo Arqueológico Nacional*, ocupando el lugar décimo tercero: hállase el primero, que mide $0^m,55$ de longitud, compuesto por un ribete, feston ó cinta de tafilete ó guadamecí carmesí, al cual se muestra adherido un pequeño trozo de fina piel delicadamente curtida y cosida á todo primor miéntras que el segundo, de $0^m,15$ de longitud por $0^m,10$ de ancho próximamente, lo constituye solo un trozo de aquella misma piel en iguales condiciones con costuras

(1) Hablamos en el supuesto, de que nos haremos cargo en lugar oportuno, por el cual se ha creido que los Restos conservados en el *Museo Arqueológico Nacional*, fueron parte de los trajes del Infante y de su segunda mujer doña Leonor Ruiz de Castro. Todas las referencias que hagamos en este sentido, no tienen, en consecuencia, otro valor que el tradicional, pues que adelante procuraremos resolver este punto, no exento de importancia para nuestro actual estudio.

en sentido de su longitud, sin que ninguna de estas circunstancias pueda arrojar luz alguna respecto de la prenda en que figuran ni si correspondia al hermano de D. Alfonso ó á la Infanta.

Un zapato ó más propiamente botin de cuero de Córdoba y un trozo de la suela del mismo, son, en fin, los dos últimos objetos que han llegado á nuestros dias entre los RESTOS DEL TRAJE DEL INFANTE DE CASTILLA D. FELIPE. Hállase aquél en mediano estado de conservacion, y mide $0^m,23$ de longitud, advirtiéndose en toda su superficie señales de labor, ya en muchas partes perdida, y áun algunos restos del oro que cubria la labor indicada, así como tambien la huella del pié del personaje á quien perteneció, que pudo ser acaso la Infanta. De punta aguda, aunque redonda, está todo él cortado de una sola pieza, unidos sus extremos por medio de una costura, que ya no existe, en el lado de la izquierda, ó sea la parte interior del calzado ó botin, el cual corresponde al pié derecho. Conservando en mucha parte los dientes, que á modo de crestería, decoraban la boca del zapato, cuya altura por la parte del talon, es de $0^m,7,50$, nótanse en este sitio las huellas del calcañal marcadas con profundas arrugas, que demuestran no hubieron de ser grandes la solicitud y el esmero con que fué vestido el cadáver de la persona á quien perteneció este botin cuando muestra semejantes señales, cosa que confirma plenamente la media suela á que aludimos arriba, y cuenta $0^m,13$ de longitud por $0^m,6$ de latitud, siendo compañera de otra igual á la presente, que correspondia al pié izquierdo, y quedó en uno de los sepulcros de Villalcázar de Sirga.

Dadas la variedad de los objetos extraidos de los sepulcros indicados, que miéntras corresponden á diversas industrias pueden, cual veremos adelante, pertenecer á épocas y artes distintos; la vaguedad de las noticias que de su invencion se conservan ó nos son conocidas, no se ocultará á los ilustrados lectores de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, la imposibilidad material de proceder con la apetecible exactitud tanto á determinar las prendas de que formaron parte, cuanto á esclarecer la duda insoluble de si fueron del uso de D. Felipe ó de su esposa, pues sólo es sabido que en el estado y forma en que dichos objetos se encuentran, fueron sacados «de los sepulcros »situados en la iglesia de Villalcázar de Sirga, los cuales encerraban, al decir del autor á quien aludimos, los »restos incorruptos del Infante D. Felipe y de su segunda mujer *doña Inés de Castro*» (1), sin especificar, por cierto cuáles se extrajeron del sepulcro de aquél y cuáles del de ésta, noticias á la verdad no exentas de importancia en la investigacion de las cuestiones sobrado interesantes con que convida el estudio de los RESTOS DEL TRAJE de que tratamos al presente, y que despues de haber figurado en el *Gabinete de Historia Natural*, fueron trasladados al Establecimiento científico en que hoy como lugar propio se custodian.

Ahora bien: ¿pueden reputarse dichos RESTOS como de los trajes de los Infantes á quienes se atribuyen? No juzgamos de todo punto ociosa esta cuestion preliminar, cuya resolucion ha de contribuir en gran parte á facilitar nuestro trabajo, proporcionándonos los medios de llegar con fruto á las últimas consecuencias, por más que no sean lo explícitas que deseáramos las historias en lo que se relaciona con la vida de los Infantes memorados.

II.

Habido en el primer matrimonio del Santo Rey Fernando III con la Reina doña Beatriz de Suavia, ofrece á la verdad la historia del quinto hermano de Alfonso X tan extrañas circunstancias, que no la juzgamos indigna de merecer la atencion de nuestros lectores, pues en ella, puede decirse, se halla como retratada la bulliciosa época á que hacemos alusion, y fué, á no dudar, ejemplo pernicioso que imitaron con creces los sucesores de aquel D. Sancho el Bravo, cuya impaciencia por ceñir la corona de Castilla lisonjearon en menosprecio de la autoridad de D. Alfonso los ambiciosos nobles, cuya desmedida soberbia debia ser humillada dos siglos adelante por la mano de aquella Infanta, sublimada al trono castellano con el glorioso nombre de Isabel I.

---

(1) *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos del Reino, desde 1.° de Julio de 1844 hasta igual fecha de* 1845, pág. 108. No sabemos con qué fundamento el académico de la de San Fernando D. Justo María Velasco, de quien se tomaron estas noticias en la *Memoria* citada, cambió el nombre de la segunda mujer del Infante D. Felipe, cuando aparece en varios documentos, de que adelante haremos uso, llamándose *Leonor* en lugar de *Inés*, siendo hija de D. Rodrigo Fernandez de Castro, emparentado con la casa de los Laras. (Véase sobre este particular á D. Luis Salazar y Mendoza en sus *Pruebas de la Historia de la casa de Lara.*)

Consagrado a la Iglesia desde mozo por la religiosa piedad de la ilustre doña Berenguela, era D. Felipe entregado para su educacion al célebre D. Rodrigo Jimenez de Rada, Arzobispo de Toledo, quien, ordenándole á poco, le adjudicaba con otros beneficios un canonicato en la Iglesia primada, á los cuales añadia en breve San Fernando las abadías de Valladolid y de Covarrubias, nombrándole más tarde procurador de la Metropolitana de Sevilla, dignidad con que aparece entre los confirmantes del Fuero de aquella ciudad, otorgado á 15 de Junio de 1252, y designándole, por último, para la silla de San Isidoro, aunque no llegó á tomar posesion de ella (1). Mas no era sin duda aquella su vocacion, ni, á pesar del carácter militar con que en la Edad Media se ofrecen los prelados, debió hallarse conforme con sus instintos la carrera eclesiástica, en la cual habia obtenido al postre tan elevada jerarquía, cuando á su regreso de París, donde habia asistido á las escuelas de teología, solicitaba D. Felipe de su hermano don Alfonso interpusiera su autoridad para con el Papa, á fin de que absolviéndole de los votos que al pié de los altares tenía pronunciados, pudiera volver al estado láico, más conforme á lo que es de presumir, que el sacerdotal, con sus aspiraciones y deseos.

A juzgar por el testimonio de la *Crónica de Alfonso X*, único documento á que es posible recurrir en cuanto á la vida del Infante D. Felipe se refiere, no sin oposicion y sin disgusto accedió bondadoso el rey de Castilla á la demanda de su hermano, poniéndole, no obstante, de manifiesto la conveniencia de dejar la clerecía mejor «allá fuera del Reino, que no en la tierra á do era natural» (2), pues habia de producir notorio escándalo entre las gentes aquella resolucion extraña del Infante. Qué causas pudieron influir en el ánimo de D. Felipe para decidirle á abandonar el estado eclesiástico, en el cual gozaba tan pingües rentas y tan elevada jerarquía, es lo que no determina la *Crónica*, así como ninguno de los pocos autores que del antiguo Arzobispo de Sevilla hablan. Porque si bien es cierto que, cual apuntamos arriba, no debieron satisfacer las aspiraciones de éste ni los honores ni las dignidades de la Iglesia, por no avenirse con ellas sus instintos, no lo es ménos que hubieron de labrar en su ánimo algunas otras consideraciones que al fin le vencian á despojarse del órden sacerdotal, que habia recibido, contra los saludables consejos del monarca de Castilla.

La fecha probable en que hubo de acontecer tal cosa, deduciéndose de varios documentos, como son las confirmaciones de privilegios, «luz la más segura de la Chronología en estos tiempos,» al decir de Zúñiga, hubo de ser sin duda la de 1258, pues ya en este año cesa de aparecer el Infante D. Felipe con el título de *Electo de Sevilla*, «y suena vaga esta santa Iglesia,» lo cual induce á sospechar que el quinto hijo de San Fernando no se resolvió á volver al estado láico sin vacilacion y sin lucha, y acaso—temeroso de ofender la memoria de su ilustre abuela la reina doña Berenguela, quien le habia consagrado á Dios desde mozo entregándole al Arzobispo de Toledo don Rodrigo, y de disgustar á Fernando III, su padre, de quien recibia tan singulares beneficios en la Iglesia—debió aguardar ocasion favorable para su designio, realizando éste, por último, siete años despues del fallecimiento del conquistador de Córdoba y Sevilla.

Lograba por aquel entónces Alfonso X ser elegido Emperador de Romanos (9 de Abril de 1257), dignidad que, alcanzada por el voto de los electores, le ponia en la obligacion de solicitar la amistad de diversos príncipes del Norte, «con quienes se asegurasse la empressa» y de quienes necesitaba para «conseguir la possession de los »estados consequentes á tan gran dignidad» (3), concediéndoles diferentes pensiones para asegurarles más en su partido. Contábase entre los más poderosos al rey de Noruega, Aquino II el Menor, cuya alianza solicitó D. Alfonso por medio de embajadores, ajustando entre otros pactos «para mayor seguridad y firmeza de su amistad»—que obligaban al Rey de Castilla á socorrer á Aquino como no fuera contra Francia, Aragon ó Inglaterra, y al de Noruega por igual razon, á socorrer á D. Alfonso como no fuera contra Dinamarca, Suecia ó Inglaterra—el de que enviaria éste á Castilla á la princesa Cristina, su hija, para que se casase con uno de los hermanos del monarca.

Ya por hacer merced al Infante D. Felipe ó ya por otras causas, llegada á Castilla la princesa en 1258, concedíasela en matrimonio D. Alfonso, «con voluntad que avia de facerle honra é bien,» segun escribe la *Crónica*, desatendiendo la demanda de sus otros hermanos que la solicitaban con aquel propósito, aunque al decir del antiguo

(1) Marqués de Mondéjar, *Memorias históricas del Rey don Alonso el Sabio*, lib. VIII, cap. VI.
(2) *Crónica del Rey don Alfonso X*, cap. XXIX. (Ed. de Rivadeneyra.)
(3) Mondéjar, *Memorias*, etc., Observacion XIV, pág. 591.

Chronicon de Noruega, «havien lo venido los embajadores del rey de España á pedir á Christina en nombre de sus hermanos, conviene á saber, con la condicion de que se casasse con el que quisiesse escoger de ellos, y haviendo convenido en su demanda, fueron nombrados para que llevassen la novia á España Pedro, Obispo Hameriense, Ibaro Anglo, Turlao Bosio, Lodvino Leppero y Edmondo Haraldsonio, señores de la primera nobleza y del Consejo del Rey: y haviendo llegado con ella, *fueron causa de que escogiesse la novia a Phelipe*» (1). De cualquier modo que sea, y ya fuese por decision de la misma princesa Cristina ó por designacion de Alfonso X, es lo cierto que celebrada la boda en aquel mismo año de 1258, dióle el Rey «grand parte de las sus rentas» que eran «la martiniega de Ávila é el portadgo é la judería é todos los otros derechos que el Rey avia en aquella cibdad. É otrosi todas las tercias del arzobispado de Toledo é de los obispados de Ávila é de Segovia, é otros dineros de sus rentas.» Dióle además «por heredad Valde Corneja, que son cuatro villas: el Barco, é Piedrahita, la Forcajada é Almiron, lo qual nunca quiso facer ningund Rey á ninguno de sus hermanos, ni á ninguno de los sus fijos, nin á otro ninguno darlos ninguna cosa en ningund lugar de las Extremaduras.» Tomaba además de esto el Infante la vianda que habia menester en tierras de Ávila y Segovia, «por lo qual los de Extremadura estaban muy quexados »del Rey,» recibiendo por heredad á Valde Porchena, cuya renta percibia íntegra cada año (2).

Ignórase el tiempo que duró este matrimonio, cual asegura uno de los más diligentes investigadores de la vida de D. Alonso el Sabio; pero es lo cierto que ya en el año de 1269 aparece el Infante D. Felipe casado en segundas nupcias con doña Leonor Ruiz de Castro, hija de D. Rodrigo Fernandez de Castro, por otro nombre D. Gerardo, vizconde de Cabrera, y de doña Leonor Gonzalez de Lara, como consta por cierto convenio celebrado por el Infante referido y doña Leonor de Castro con los Freiles de Calatrava, otorgado en Toledo, viernes 24 de Mayo, Era de 1307, que corresponde al mencionado año de 1269 (3). Mezclado desde esta época en las intrigas cortesanas, en las cuales tomaron tan activa como principal participacion los parientes de su segunda mujer, que á ellas le indujeron y arrastraron, contra su benévolo hermano D. Alfonso, aparece ya el Infante D. Felipe, durante el breve tiempo que duró su existencia, como uno de aquellos díscolos personajes que iniciando la fatal política de abandonar el servicio de su señor natural y legítimo, no vacilaron en ofrecer su espada y su persona á los enemigos de la patria y de la fe, caso extraño por cierto, tratándose del quinto hijo de San Fernando, que consagrado en los altares cual ministro de la religion cristiana, habia alcanzado la inmerecida honra de ser elegido para la silla metropolitana, ennoblecida y sublimada por los Leandros é Isidoros, precisamente en los momentos en que era rescatada la ciudad del Bétis de la servidumbre mahometana.

Apénas, con efecto, pacificada Murcia, y vueltas á la obediencia de Castilla todas aquellas poblaciones arrebatadas por D. Alfonso al poderío muslime; aún no terminada la guerra de Granada, merced á las desavenencias de los gualíes de Málaga y de Guadix y Comares, Abd-ul-lah y Aly, ambos pertenecientes al linaje de los Axkilyolas que habian buscado amparo y proteccion en D. Alfonso contra el fundador del Imperio Nassrita—cuando, bajo frívolos pretextos, no bien ni del todo especificados en la *Crónica* de aquel monarca, solicitaban ya los nobles revoltosos el auxilio de Mohámmad I, celebrando con él la primera entrevista el año 1266. «É estando el rey de Granada en su tienda—dice la referida *Crónica*,—vino fablar con él Nuño Gonzalez, fijo de don Nuño [de Lara], é díjole que el rey don Alfonso avia fecho algunos agravamientos é tuertos á don Nuño su padre, é á don Juan Nuñez, su hermano deste Nuño Gonzalez, é que si ellos fallasen esfuerzo en el rey de Granada porque les ficiese ayuda é bien, que él fablaria con ellos é faria que le ayudasen.» Oida semejante proposicion, que no podia en modo alguno desplacer á Al-Ahmar I, cuando el monarca de Castilla apadrinaba en aquellos momentos la rebeldía de los gualíes ántes mencionados, contestaba el referido príncipe á Nuño Gonzalez, á tenor de la *Crónica*, que, «los arrayaces le tenian por fuerza su tierra é que le facian muchos daños, é el Rey que le facia muy grand tuerto en no le guardar el pleito que avia puesto en Alcalá de Benzaide. É si Nuño Gonzalez fablase con don Nuño, su padre, é con don Juan Nuñez, su hermano, é con otros ricos homes del reino que le quisiesen ayudar, que ayudaria él á ellos en manera que el rey don Alfonso les emendase todas las querellas que avian dél,» con lo cual

(1) Mondéjar, *Memorias históricas del Rey D. Alonso el Sabio*, lib. XIII, cap. VI, fol. 507.
(2) *Crónica de D. Alfonso X*, cap. XXIX.
(3) Salazar, *Pruebas de la Historia de la casa de Lara*, pág. 632.

partiase de allí el hijo de D. Nuño satisfecho, no sin haber recibido como agasajo las joyas y doblas con que le obsequió entónces el de Granada (1).

Tres años adelante, época en la cual habia ya contraido matrimonio el Infante D. Felipe con doña Leonor Ruiz de Castro, acentuábase grandemente el descontento de los nobles con motivo de la pretension del infante D. Dionís de Portugal, á quien armaba caballero D. Alfonso. Solicitaba, con efecto, aquél, invocando el estrecho parentesco que unia al rey de Castilla con el de Portugal, eximiese á este reino del tributo, «que los reyes de Portogal eran tenudos de facer al rey de Leon, que era venir en su acorro cada que les enviase llamar, é otrosí que le diesen gente cierta de caballo cada que el Rey fuese á la guerra de los moros» (2). Reunido el consejo en el cual debia el infante D. Dionís reproducir su pretension, y que se hallaba compuesto de los infantes D. Manuel, D. Felipe y D. Fadrique, hermanos de D. Alfonso, de D. Nuño Gonzalez de Lara «hijo del conde D. Gonzalo,» don Lope Diaz de Haro, D. Estéban de Castro, «é otros ricos omes é caballeros que eran y con él,» y hecha de nuevo la solicitud por el nieto de D. Alfonso X, volvíase éste á los infantes sus hermanos y demas caballeros de su consejo, para pedir le prestaran el suyo en aquella ocasion, ensañándose contra todos por su silencio, y en especial con D. Nuño Gonzalez de Lara, quien al postre hablaba de esta suerte: «Señor—dijo,—yo deteníame de vos dar mi consejo sobresto, porque de buena razon es que los infantes, vuestros hermanos, que están aquí, é don Lope Diaz de Haro é don Esteban, vos dijesen primeramente lo que es más vuestro servicio; pero, señor, pues vos tenedes por bien que vos yo responda sobresto, facerlo he, señor. Que vos fagades mucha honra é mucho bien al infante don Dionis, vuestro nieto, dándole de vuestro aver lo que fuere de vuestra merced, é muchas donas é muchos caballos, es muy grand derecho, ó debedes lo facer por el debdo que convusco ha é porque vino ser vuestro caballero; é aun si le cumpliere vuestra ayuda en cualquier cosa que sea menester, sodes tenudo de facer por él é por su honra, así como por uno de vuestros fijos. Mas, señor, que vos tiredes de la corona de vuestros reynos el tributo que el rey de Portogal é su reyno son tenudos de vos facer, yo nunca, señor, vos lo consejaré» (3).

No agradaron, por cierto, á D. Alfonso las razones del de Lara, quien dichas las anteriores frases, partíase del palacio, con enojo del rey, cuya bondad cedia, por último, á la instancia de D. Dionís, y le otorgaba cuanto en nombre de su padre habia venido á pedir al de Castilla. Acrecentaba esta conducta el descontento, no recatándose ya los nobles de ello, pues estando en aquella misma ciudad, «fablaron en uno el infante (4) é don Nuño é don Lope Diaz é don Esteban, profazando las cosas que el Rey fazia, é diciendo que seria bien no gelas consentir, é que pues él iba al reino de Múrcia, que ellos se fuesen á Castilla, é que ficiesen sobre esto en manera por que estos fechos non pasasen así» (5), miéntras que aprovechando D. Nuño la circunstancia de hallarse en Sevilla emisarios del rey Aben-Yuzaf, no recelaba en entablar con ellos relaciones, al punto de dejarles traslucir su descontento, segun manifestaban aquellos al africano, escribiéndole que «avian entendido era desavenencia entre el rey don Alfonso é sus ricos omes, y si él enviase sus cartas á los caballeros, que cuidaban que los avria en su servicio,» con todo lo cual, al mismo tiempo que el nieto de doña Berenguela tomaba el camino de Múrcia, acompañándole hasta Ciudad-Real el infante D. Felipe, D. Nuño, D. Lopez Diaz de Haro y D. Estéban de Castro, partíanse éstos para Castilla, haciendo ántes presente D. Nuño al soberano, que en ocasion alguna habia deseado ser en su servicio como entónces, y pidiéndole la merced de no prestar oidos á cuanto de él en su contra le dijesen.

Bajo tales auspicios, pues, é impulsado por los vínculos del parentesco contraido con la poderosa familia de los Laras, entraba de lleno el infante D. Felipe en la conspiracion de que era elegido jefe por su alcurnia, asistiendo en Lerma á la reunion celebrada entre D. Nuño y otros muchos «ricos omes é caballeros fijos-dalgo», donde «ficieron pleito é postura de se ayudar todos é ser contra el rey D. Alfonso, destruyéndole en lo que pudiesen, si les

(1) *Crónica del rey D. Alfonso X*, cap. XVI.
(2) *Id., id.*, cap. XIX.
(3) *Id., id.*, cap. XIX.
(4) La *Crónica* no dice cuál sea este infante, aunque las circunstancias de que en adelante damos cuenta, declaran sin género alguno de duda que no podia ser otro que D. Felipe, emparentado con la casa de Lara por su enlace con doña Leonor Ruiz de Castro.
(5) *Crónica del rey D. Alfonso X*, cap. cit.

non otorgase é cumpliese las cosas que le irian demandar.» Acordábase en aquella junta, que ántes de invocar el auxilio del rey de Granada, á quien ya habian enviado cartas algunos caballeros, sería muy conveniente, no sólo por hallarse más próximo á sus tierras y «por no dar osadia á los moros que por su esfuerzo dellos viniese mal á los cristianos,» «sino porque estava en desavenencia con el rey don Alfonso de Castilla,» que el infante D. Felipe pasara á Navarra, y si encontraba la proteccion que necesitaban en aquel soberano, todos ellos se irian á su servicio.

Para acallar murmuraciones y prevenir sucesos, entreteniendo al par á D. Alfonso, á fin de poder firmar todos ellos el compromiso que con el de Navarra contrajeren, ántes de que volviera aquél de Murcia,—marchaba don Estéban de Castro á la ciudad mencionada, presentándose al rey con la pretension de que éste le diese á doña Aldonza Rodriguez, nieta del rey de Leon, con quien decia estar desposado, demanda á que no defirió el monarca indicándole, que pues estaba con ella desposado, la reclamase por «santa iglesia;» y si probaba el casamiento, «que le placia de gela dar.» Entraba sin duda en el plan de los conjurados la peticion de D. Estéban de Castro, á la cual sabian de antemano, que el ilustre autor de las *Partidas* no habia de acceder en forma alguna, pues tomando pretexto de aquella racional y legítima negativa, que á ser cierto lo expuesto por D. Estéban, no le privaba de ejercer los derechos que le pudieran corresponder ante el tribunal designado para aquellas causas,—solicitaba licencia del rey para retirarse á Galicia, con lo cual se despertaron las sospechas en el ánimo de D. Alfonso, sabedor ya del ayuntamiento de Lerma. Negada tambien la licencia y ordenando á D. Estéban de Castro fuese á esperarle en Toledo, «do estavan la reina é los infantes don Sancho, é don Juan, é don Pedro é don Jaime,» recibió luégo cartas del infante D. Felipe, en las cuales, para disculpar éste su asistencia á la junta de Lerma, imploraba la proteccion de su hermano contra don Ferrand Ruiz de Castro, quien (decia) «le queria tirar su mujer, que era su hermana de aquel D. Ferrand Ruiz, é heredera de Santa Olalla é de los otros lugares que esperaba heredar de la reina doña Mencía de Portogal, que decian de Paredes,» acto de violencia que pretendia realizar Ruiz de Castro «con esfuerzo de aquellos ricos-omes que allí (Lerma) se ayuntaron,» razon por la que, y para alegar su derecho, «ovo él de venir á aquel ayuntamiento» (1).

Ni estas peticiones y excusas, ni la solicitud con que al propio tiempo cuidaba D. Nuño Gonzalez de Lara de tranquilizar el ánimo de D. Alfonso, enviándole dos caballeros para que le repitieran aquellas mismas palabras, que al separarse en Ciudad-Real, despues del consejo de Sevilla referido, pronunciaba D. Nuño, asegurándole, que «era su voluntad del servir muy verdaderamente,»—fueron en verdad bastante poderosas á acallar las sospechas del hijo de San Fernando, respecto del ayuntamiento de Lerma, enviando cartas y mandaderos al infante don Felipe, en las cuales le rogaba que, pues amenazaba de nuevo la guerra de los granadinos, ayudados «por otros moros de allen del mar,» se viniese hácia él y le enviase á decir con su mandadero Ferrand Perez, dean de Sevilla, «sobre qué fuera aquel ayuntamiento [de Lerma] é qué posturas pusieron allí» los ricos omes que con don Nuño, se habian congregado. No hubo de hallarse á la verdad muy holgado en la respuesta el infante, cuando, olvidando la peticion hecha al rey su hermano para disculpar su presencia entre los descontentos de Lerma, contestaba á Ferrand Perez: «que bien sabia el rey, que los amigos que él avia fasta en aquel tiempo, fueran don Juan García, é don Alfonso Tellez, é don Juan Alfonso é don Rodrigo Florez, en los quales avia muy gran fiucia por muchas buenas obras que les él ficiera; é que pues eran finados, que él non podia estar sin aver algunos amigos que le ayudasen é le aconsejasen, é que esta era la razon porque él viniera á aquel ayuntamiento,» manifestándole, respecto al auxilio que el rey le demandaba para la guerra con el granadino, «que él non podia ir á él, porque los dineros que dél tenia en tierra, non gelos daban bien pagados» (2).

Receloso de ambas respuestas, pero deseando no obstante, evitar en aquellos momentos cualquier desavenencia con los nobles, procuraba olvidar D. Alfonso los avisos que de todas partes recibia con relacion al ayuntamiento de Lerma, y en particular á D. Nuño Gonzalez de Lara, «porque tenia que ningun ome non debia facer más por guardar el fecho del rey que aquel don Nuño,» subiendo de punto su extrañeza, cuando el infante D. Fernando, su hijo, «le envió decir que aquel don Nuño le enviaba dar algunas querellas» de él, cosa no acostumbrada

(1) *Crónica del rey D. Alfonso*, cap. XX.
(2) *Id., id., id.*

por cierto, segun manifestaron al de Lara los emisarios del rey, entre otras razones que más al por menor se contienen en la *Crónica* de D. Alfonso (1). Cuidando de asegurar á éste, contestaba D. Nuño alegando, que si con efecto se habia querellado con el infante D. Fernando, habíalo hecho únicamententе porque «le menguaban algunos maravedís que solia tener del rey; mas que otro ayuntamiento non ficiera él nin postura contra el su servicio,» indicando que á él y todos los ricos omes que allí estaban, placeria mandase «coger en Castilla é en las Extremaduras otro servicio más de los que eran mandados,» con el cual dispusiera «complir á todos sus cuantías sobre lo que tenian dél en tierra cierta, é con esto (añadia) que segurarian los consejos de algunos [ricos omes] que andaban despagados,» proponiéndose el de Lara por tal camino, no sólo «lo poner en enemistad con los de la tierra» sino tambien el obtener él y los suyos «dineros porque pudiesen facer lo que tenian acordado.» Con las reiteradas seguridades de que ni don Nuño ni los ricos omes concertados en Lerma «nunca le sirvieron de mejor miente que estonce,» reproducia el de Lara al rey sus peticiones por medio de sus mandaderos, manifestándole éstos que «le pedian merced que les mandase dar sus dineros á complimiento de las contías que dél tenian, é si el rey les avia menester en su servicio para facer guerra contra el rey de Granada, que les mandase llamar, é que vernian luego en su servicio contra moros ó contra cristianos, dó él mandase,» seguridades que al postre desvanecian las sospechas del monarca, quien «fiándose en lo que le enviaban decir los ricos omes en el servicio que le prometian, mandó á don Gomez de Monzon é á don Sancho Perez, que eran recabdadores de las rentas de todos los reinos, que fueren á coger é recabdar aquel servicio,» comisionando al propio tiempo al obispo de Cuenca, para que viéndose con aquellos ricos omes, «les compliese las cuantías que dél tenian,» si otorgaban cuanto le habian dicho de parte de don Nuño.

Como á jefe de aquella conjuracion, dirigíase el obispo de Cuenca al infante D. Felipe «que era venido de las vistas de Navarra,» otorgando él y los ricos omes que le acompañaban todo lo que dijeran á don Alfonso anteriormente los mandaderos de don Nuño y recibiendo íntegro el servicio recaudado en Castilla y las Extremaduras, con el cual, «ayuntaron [los descontentos] la más gente que pudieron aver de caballeros; é con aquellos dineros (prosigue la *Crónica,* guisáronse de armas é de caballos, é andaban por la tierra muchos dellos, é tomaron viandas en muchos lugares que las non debian tomar, muy desmesuradamente, é facian mucho grand daño en la tierra.» «É luego (añade) enviaron sus mandaderos al rey de Granada, é al rey Aben-Yuzaf de Marruecos, é otrosi enviaron cartas al rey de Portogal para le mover que ficiese guerra á Castilla, é el infante don Felipe fué otra vez á aver vistas con el rey de Navarra para concertar con él los fechos que eran tractados» (2).

Habíase entre tanto partido el rey D. Alfonso de Murcia, con el propósito de avistarse en Jaen con Al-Gálib-bil-láh, rey de Granada; pero avisado por los infantes D. Fernando y D. Manuel de que habian penetrado en la Península los moros «de allen del mar,» «é que avian corrido la tierra, é muerto é cativado muchos omes, é que combatieron el castillo de Béjar, é que levaron ende ganados é todo lo que fallaron,» con el intento sin duda de auxiliar al granadino,—detuvo el rey su viaje, mandando á sus fronteros hacer guerra á Mohámmad I y encaminándose él á Huete para ir á Castilla, desde donde envió cartas al infante D. Felipe y á los que con él estaban, así como á todos los ricos omes de Castilla y de Leon, por las cuales les mandaba y rogaba fuesen á ayudar y servir al infante D. Fernando, que estaba en la frontera. «É el infante don Felipe é los ricos omes (refiere la *Crónica)* enviáronle decir por sus cartas, que non podian ir luego á la frontera, mas que todos en uno con sus vasallos irian con él á fablar algunas cosas quel tenian que decir» (3). Hallábase el rey á la sazon en Cuenca, desde donde—desoyendo el consejo de cierto judío que se decia mandado de don Nuño para aconsejarle fuese á Castilla,—partia de nuevo para Huete, en cuya poblacion le entregaba Ferrand Gudiel de Toledo, «unas cartas arábigas que tomó á Lorencio Rodriguez, escudero de D. Nuño, que las levaba», de las cuales, segun Alfonso Perez de Toledo y Vasco Gomez, encargados de traducirlas, decia de esta suerte la primera, dirigida al infante D. Felipe:

«En el nombre de Dios piadoso é mercedoso.

»El rey Aben-Yuzaf, viejo de los marroquís, las salutaciones cumplidas é acabadas al infante granado don

(1) *Crónica del rey D. Alfonso*, cap. XX cit.
(2) *Id., id.*, cap. XXI.
(3) *Id., id.*, cap. XXII.

Felipe, fijo del Rey, manifiesto en las ayudas é en los bienes, el verdadero de la lengua, don Ferrando, que Dios perdone.

»La carta es de Alí Aben-Yuzaf, el viejo de los marroquis, é rey de Marruecos; lo que de derecho vos debo yo facer sobre fagavos Dios sobre todo bien.

»Ficiéronme saber mis mensajeros, que los ricos omes todos se atraron á ti, que seas en su ayuda para toller lo que asacó sobre ellos tu hermano don Alfonso de los tuertos. E alegróme esto, que el tuerto afuella la derechura, é las villas é los vasallos non lo consienten: é pues bien es que los ayudes á mostrar su derecho é toller el tuerto que les face, yo quiero facervos saber de cómmo vos yo amo, é si me oviéredes menestes en aver ó en omes ó en caballos ó en armas, yo vos ayudaré con ello é puedo, si Dios quisiere. E lo que yo quiero de vos es que me escribades todo lo que queredes, con vuestro creedero, é llegar vos he todo lo que queredes, si Dios quisiere, á lugar dó tú quisierdes: é ruégote que guardes mis mensajeros las salutaciones sobre que es la merced de Dios.»

Venia con esta otra para el infante, «de Aldulian, fijo de Aben-Yuzaf,» concebida en estos términos, á tenor de las traducciones de Perez de Toledo y de Vasco Gomez:

«Lo que de derecho vos devo yo facer sobre fagavos Dios sobre todo bien.—Sabed que mi padre, Aben-Yuzaf, é yo é mi hermano, te amamos é esperamos tu carta, pues el rey onrado te escribió; escribenos todo lo que quisierdes, é si quisierdes pasaje ó aver ó omes, todo esto llegar vos ha bien, é por Dios que mis mensajeros sean guardados, é que me enviedes decir todo lo que me queredes, ca mi padre quiere pasar allá á la Andalucía é está esperando vuestra carta, é por Dios la respuesta. É fagovos saber, que a Pero Nuñez é Serpia tenia presos, porque me quisieron facer traicion é irse á Gomarazan; perdoné a Pero Nuñez, é envio vos los saludes sobre vos é la merced de Dios» (1).

Con ofrecimientos de igual índole, si bien de mayor importancia, pues que el rey de Marruecos prometia al de Lara que si le enviaba su hijo le haria rey de los cristianos, iban entre las dos cartas arriba trascritas, otras tantas para D. Nuño, así como para D. Lope Diaz de Haro, D. Ximen Ruiz, D. Estéban Ferrandez, D. Gil Gomez de Roa, con una sola de cierto Abdolhat Trigama para D. Ximen Ruiz y D. Estéban Ferrandez, en las cuales se hacia patente la deslealtad de aquellos señores para con el rey de Castilla, cuya pérdida procuraban concertándose de aquel modo con los Beni-Merines, á quienes lisonjeaba la idea de recuperar en Al-Andálus cuanto les habia sido arrancado por la espada de D. Fernando III y D. Alfonso, en Córdoba y Sevilla, Jaen y Murcia, Jerez y Lebrija, con las demas poblaciones que pertenecian á estas comarcas. Grandes fueron, por cierto, el asombro y el sentimiento del noble hijo de San Fernando, en cuyas sienes resplandecian fundidas para siempre las coronas de Leon y de Castilla, al ver burlada por tal arte la buena fe con que habia dado crédito á las protestas reiteradas de D. Nuño Gonzalez de Lara, del Infante D. Felipe y de los ricos omes que con ellos se congregaron en Lerma, no sólo por lo manifiesto de la traicion con que habian procedido solicitando el auxilio de los africanos en daño de sus reinos, sino porque llegaba aquella a declararse en los momentos en que volvia á encenderse la guerra contra los musulmanes de Granada.—Lleno de justo enojo é inconsolable dolor, marchaba D. Alfonso á Guadalajara aquel año, que lo era el de 1271, donde tocado sin duda del noble sentimiento de la lealtad a que le obligaban los beneficios recibidos de la corona, se le presentaba D. Juan Nuñez, hijo de D. Nuño, y cuyo nombre no suena entre los conjurados de Lerma,—«é fabló con él, apercibiéndole de cómmo el Infante don Felipe é los ricos omes,» demás del auxilio de los africanos, «querian poner pleito con el rey de Navarra contra él,» para hacer más segura su ruina.

Llevado de la clemencia, que no de la justicia, y animado del deseo de satisfacer sin desdoro de la autoridad real las querellas de aquellos señores, moviase D. Alfonso á intentar otra vez la vuelta á su servicio de los desleales caballeros, comisionando al mismo D. Juan Nuñez para que en union con el obispo de Cuenca, dijese «al Infante de su parte é á aquellos ricos omes, cómmo el Rey de Navarra era su enemigo é de todo el reyno, é con tal ome non debian poner pleito nin postura contra su señor natural, seyendo ellos sus vasallos é teniendo dél las rentas de su tierra é dándoles él sus dineros, demás aviendo con ellos buenos debdos commo ellos bien sabian, é que les

(1) *Crónica del rey D. Alfonso*, cap. XXII cit.

rogaba que lo non quisiesen facer» (1), dando al olvido con generoso pecho la traicion que revelaban las cartas sorprendidas por Ferrand Gudiel de Toledo al escudero de D. Nuño, y cuyo texto, por lo que al Infante D. Felipe concierne, hemos reproducido arriba, en los términos que la *Crónica* lo hace.

Recibia el antiguo canónigo de Toledo á los emisarios de su hermano D. Alfonso; y pagado más de las sugestiones de aquellos ricos-omes—parientes en su mayor parte de su segunda mujer doña Leonor Ruiz de Castro,—que de la obediencia, ya que no la gratitud debida al rey de Castilla, oido el benévolo mensaje de que eran portadores Juan Nuñez y el obispo de Cuenca, contestaba por sí y á nombre de los suyos «que plazo tenia cierto á que se avia de ver con el rey de Navarra, é que no dejaria de ir allá por ninguna razon,» tornándose á don Alfonso aquellos sus mandaderos con semejante respuesta, que daban al rey en Roa, camino de Búrgos, adonde caminaba siguiendo el consejo que D. Nuño le habia enviado, miéntras se veian aquéllos con D. Felipe. Allí tambien, certificándole de aquel propósito, recibia comisionados del de Lara y del infante D. Felipe, enviándole á decir estos últimos «que le tenian en merced porque venia á Castilla, é que toviese por bien de se detener en el camino, é que vernian todos á acogerle como á su Rey é á su señor natural.» Permaneció, con efecto, el rey cinco dias en Roa aguardando á aquellos ricos omes; y pareciéndole ya sobrado tiempo para que éstos pudieran haberse presentado, marchó á Tordesandino y á Lerma con paciente lentitud, divirtiendo el camino en la caza, ejercicio en que le acompañaba el infante D. Fadrique, su hermano, y los infantes D. Sancho, D. Pedro y D. Juan, sus hijos.

En tal disposicion salian á él D. Nuño Gonzalez de Lara, D. Lope Diaz de Haro, D. Ximen Ruiz, D. Ferrand Ruiz de Castro—cuñado del infante D. Felipe,—D. Estéban Fernandez y D. Alvar Diaz de Astúrias «con muy grandes gentes de caballo,» todos ellos armados «é con gran asonada,» notándose la falta de D. Felipe, quien á la sazon «era ido al rey de Navarra» para concertar los términos de aquella torpe alianza en contra del de Castilla. Grande fué la extrañeza de D. Alfonso viendo aparecer de tal suerte á aquellos vasallos, que tantas y tan reiteradas protestas de lealtad le tenian hechas, pues como dice perfectamente la *Crónica* «non venian commo omes que van á su señor, mas commo aquellos que van á buscar sus enemigos.» Sobreponiéndose, no obstante, á las circunstancias, detúvose el rey aquel dia en Lerma con la gente que á D. Nuño acompañaba, encaminándose desde allí á Búrgos, á cuyas puertas se separaron de él los descontentos con la promesa de que irían a la ciudad otro dia para reconciliarse con el soberano. Fiado en su palabra esperólos éste en la ciudad; pero ellos anduvieron por aquellos alrededores, armados y con todas sus gentes de á pié y de á caballo, enviando á decir á D. Alfonso «que saliesse allí á ellos é fablarian con él, ca non querian entrar en la cibdad por recelo que habian de él,» sordos á sus conciliadoras excitaciones y á las seguridades que les prometia y sembrando al par por aquellas tierras la calumnia de que «el Rey non les queria otorgar sus fueros é sus usos, nin sus costumbres, así commo los solian aver» en tiempos anteriores.

Noticioso el monarca de tales novedades, mandaba á los vasallos de aquellos ricos omes sus emisarios con el encargo de manifestarles la sinrazon de sus señores y su propósito de que juzgasen ellos con arreglo al fuero de Castilla. Recomendaba D. Alfonso á aquellos sus mandaderos procurasen decir estas cosas á los vasallos, «al tiempo que estuvieren cada uno de ellos comiendo con sus señores, porque aquel tiempo les fallarian ayuntados,» como así aconteció, obteniendo la promesa de que «avrian su acuerdo todos en uno, é que enviarian al Rey su respuesta con ocho caballeros.» Al frente de los suyos presentábase el de Lara, «é el Rey fabló con él ante aquellos sus caballeros é díjole que bien sabia que nunca á él nin á los otros ricos omes ficiera por que debiesen andar alborozados así commo andaban, é que le facian en ello grand yerro. E D. Nuño díjole que D. Felipe é los ricos omes é los caballeros é los otros fijosdalgo de Castilla se tenian por agraviados del Rey en algunas cosas, que eran estas: que los fueros que el Rey diera a algunas villas con que los fijosdalgo comarcaban, que apremiaban á ellos é a sus vasallos en guisa que por fuerza avian de ir á aquel fuero; otrosí que el Rey non traia en su corte alcaldes de Castilla que los juzgasen. E la otra razon por que se tenian por agraviados, era de los porfijamientos que el Rey é sus fijos rescebian de los ricos omes é de los fijosdalgo, porque fincaban desheredados; é la otra razon, que le pedian que los servicios que eran otorgados, que se cogiesen en ménos años, é que les diesen cartas que gelos non demandasen

(1) *Crónica del rey D. Alfonso*, cap. XXII cit.

nin por fuero nin por más tiempo; otrosí que se agraviaban los fijosdalgo del pecho que daban en Búrgos, que dicen alcabala. E la otra querella que avian era la de los merinos, de los cogedores é pesquisidores, que decian que les facian muchos daños; otrosí que los ricos homes é fijosdalgo de los reinos de Leon ó de Galicia que se agraviaban mucho por las pueblas que el Rey facia en algunas tierras del reino de Leon é de Galicia, ca decian que por esto perdian lo que avian; é que emendando el Rey estas cosas, que todos le servirian de buen talante (1).»

Daba D. Alfonso cumplida respuesta á los agravios expuestos por el de Lara, allanándose á cuanto de él, con más apariencia de imposicion que de súplica, solicitaban los ricos omes, quienes con semblante de satisfechos llevaban al colmo la humillacion del monarca, exigiéndole hiciera aquellas manifestaciones en su favor delante de las Córtes, con lo cual se darian por muy pagados. Defirió el nieto de doña Berenguela á aquella nueva y oprobiosa exigencia de los malcontentos; y mandando en seguida á todos los prelados y procuradores las oportunas requisitorias, juzgó por tal camino sosegar los ánimos; pero léjos de esto hacíanle presente los querellantes que «non podian excusarse de se ir á ver con el rey de Navarra» ántes del dia San Miguel designado para celebrar Córtes, «por el pleito que avia tratado con el infante D. Felipe,» determinacion que llevaron á efecto no obstante las razones con que D. Alfonso procuró disuadirlos, poniéndoles de manifiesto la injusticia de aquel proceder en los momentos en que él se disponia á complacerles en cuanto le habian exigido. Armados y equipados como para el combate, partiéronse de Búrgos tomando la vuelta de Navarra, D. Nuño Gonzalez de Lara y sus partidarios, «é yendo así todos, fallaron á D. Felipe que venía de allá é avia partido pleito, porque el rey de Navarra les pedia cosas que eran desheredamiento de su Rey, señaladamente que le ayudasen á cobrar todo lo que es de Búrgos allende é que fué de Navarra. E desque los ricos homes sopieron aquellas cosas que demandaba el rey de Navarra, gradescieron mucho á D. Felipe que desbarató la vista, é tornaron todos a posar á las aldeas do ántes posaban, por ser en las Córtes al tiempo quel Rey les avia puesto» (2).

Llegado éste, hacíalo saber D. Alfonso á los descontentos, á fin de que concurrieran á Búrgos para confirmar de nuevo las mercedes que de él tenian solicitadas, lo cual hacian aquellos nobles no sin haber ántes exigido una tregua para que pudieran penetrar sin riesgo de sus personas en la poblacion referida. Y ayuntados en el hospital, no sólo reproducian las antiguas exigencias, sino que las extremaban con otras, demostrando por tal camino que lo que ambicionaban, más era la total humillacion del monarca que la satisfaccion de agravios supuestos é infundados por parte de D. Alfonso. Hallábase allí presente entre los revoltosos el infante D. Felipe; y oidas las demandas de D. Nuño y de los demas ricos omes á quienes acaudillaba aquél, resistíase el rey de Castilla á conceder cuanto pedian, mostrándose en tal ocasion digno y severo al rechazar las imposiciones con que, en desden de la corona, querian los sediciosos sorprenderle y áun obligarle, dado el aparato guerrero con que se presentaban. Escuchadas sus razones, que no parecieron bien á los malcontentos á pesar de que para resolver sobre los puntos en que fundaban sus querellas, les ofreció D. Alfonso someter la cuestion al juicio de «omes buenos é clérigos é religiosos,»—partiéronse de aquel lugar D. Felipe y D. Nuño seguidos de sus gentes sin atender consideraciones de ningun género y rechazando á los mandaderos del rey, «ca dijeron que se non podian avenir,» yéndose todos ellos para tierra de Campos (3).

No era, por cierto, la determinacion tomada por el Infante y los ricos omes, sino resultado natural, a lo que parece, del consejo de los prelados del reino, quienes «cuidando que por ello les otorgaria el rey todo lo que pidiesen,» se levantaban en aquellas Córtes con inusitadas peticiones, á las cuales daba respuesta el hijo de San Fernando prometiendo poner en manos de árbitros, designados de una y otra parte, el negocio sobre que versaban las nuevas querellas tan á destiempo suscitadas (4). Habian entre tanto tomado D. Felipe y los suyos el camino de Granada bajo el seguro de un plazo de cuarenta y dos dias, que les fué concedido sin dificultad por el monarca, «robando muchos ganados é todas las otras cosas que fallaron, poniendo fuego en algunos lugares descercados y quebrantando algunas iglesias,» conducta que movia á D. Alfonso á enviar nuevos mandaderos á los revoltosos, así para reclamarles los dineros que les tenía entregados y ellos habian empleado en armar su gente, como para

(1) *Crónica* citada, cap. XXIII.
(2) *Id.*, *id.*, cap. XXIV.
(3) *Id.*, *id.*, cap. XXV.
(4) *Id.*, *id.*, cap. XXVI.

manifestarles su justo enojo (1). Dirigiéndose á D. Felipe decíale en particular estas significativas palabras, que no vacilamos en reproducir tal cual se encuentran en la *Crónica* que seguimos, único documento que nos da á conocer la historia del personaje á que pertenecen los Restos del traje conservados en el *Museo Arqueológico Nacional*, y cuyo estudio pretendemos en la presente *Monografía*: «Señor Infante don Felipe (dice, con efecto, la citada *Crónica*): El vuestro caballero que enviastes al Rey le dijo que por los desafueros quel Rey facia en la tierra é desheredamiento que vos facia é males que aviedes rescebido del, por esto vos partiedes dél. E vos sabedes que en el tiempo que érades clérigo, degiste al Rey vuestro hermano muchas veces que queríades dejar la clerecia, é él siempre vos rogó é consejó que lo non ficiésedes, ca seyendo vos arzobispo de Sevilla, é abad de Valladolid é de Cuevas Rubias con otros beneficios que avíedes, pasárades mucho honradamente. E una vez que venistes de París, do estuvistes en escuela, degiste al Rey que queríades dejar la clerecía, é el Rey dijovos que pues lo queríades facer, que le non placia dello, pero que mejor le dejaríedes alla fuera del reino que non en la tierra do érades natural; é despues cuando la dejastes, non fué por su consejo; pero cuando le mostrastes vuestra facienda, con voluntad, que avia de facer vos honra é bien, dióvos por mujer la infanta doña Cristina, fija del rey é de la reina de Nuruega; é pidiéndogela algunos de los otros sus hermanos, lo quiso dar ante á vos que á ninguno dellos, é assí gelo pedistes vos por merced, é dióvos luego grand parte de las sus rentas allí do las vos quisistes, que es toda la martiniega de Ávila é el portadgo é la judería é todos los otros derechos que el Rey avia en aquella cibdad. E otrosí dióvos todas las tercias del arzobispado de Toledo e de los obispados de Ávila é de Segovia é de otros dineros de sus rentas que vos dió que toviésedes dél en tierra, é dióvos por heredad Valde Corneja, que son cuatro villas: el Barco é Piedrahita, la Forcajada é Almiron, lo cual nunca quiso fazer ningund Rey á ninguno de sus hermanos, ni á ninguno de los sus fijos, nin á otro ninguno darles ninguna cosa en ningun lugar de las Extremaduras. E demás desto vos tomábades en tierra de Avila é en tierra de Segovia quando allí érades, la vianda que aviédes menester, por lo qual los de la Etxremadura estaban muy quexados del Rey. E otrosi dióvos por heredad Valde Porchena, é commo quier que non fuese suya nin nuestra, dávabos de cada año la renta della.»

«E el Rey (prosigue), faciéndovos esto é non vos tirando ninguna cosa, é vos, seyendo su hermano é su vasallo e prometiéndole siempre que le fariedes servicio, enviástesle decir que el Rey vos desheredaba, señaladamente del infantadgo de tierra de Leon, é el Rey non vos desheredó desto. Ca vos sabedes que la reina doña Mencia porfijó al infante don Fernando, é al tiempo del finamiento de aquella doña Mencia, Diego de Corral entró toda su heredad sin mandado del Rey é por mandado del infante don Fernando por el porfijamiento que le ficiera; é si vos alguna querella aviedes desto, nunca gelo mostraste. E lo que le enviastes decir quel Rey desaforaba a Castilla é Leon, nunca lo fizo nin fué su voluntad de lo fazer, é aun si alguno de sus oficiales ficieron algun desaguisado, pesóle dello é extrañógelo. Mas vos, señor infante don Felipe, desaforastes los reinos de Castilla é de Leon, robando é tomando a los fijosdalgo é á los de las villas é á los de los monasterios de las órdenes todo lo que podistes tomar. E ademas, faciéndovos el Rey estas mercedes é estas honras, é dándovos los dineros de las sus rentas, é seyendo su vasallo é tomando vos dél otra quantia grande de dineros de las sus rentas para le ir servir do él mandasse, e enviándovos decir que avia menester vuestro servicio en la guerra de los moros é que fuesedes estar con el infante don Fernando, su fijo, non lo quisiste facer. Mandavos agora que le vades servir los dineros que dél tomastes é la tierra que dél tenedes, é que enviedes darle fiadores por las malfetrías que facistes en la tierra; si non, sabed quel Rey tiene que le fuistes demandado; é por lo que avedes dicho non puede excusar de fazer contra vos lo que es fuero de Castilla. E demás vos envia decir que le dijeron que vos íbades al reino de Granada a ser en su ayuda, sabiendo vos que el rey de Granada es enemigo de Dios é de la fe é del Rey é de los sus reinos, é enemigo de quantos fijosdalgos ha en Castilla é en Leon, é de todos los otros destos reinos. E seyendo vos fijo del rey don Fernando é de la reina doña Beatriz, é hermano del rey don Alfonso, tiene que deviedes mejor gardar el linaje donde venides é el debdo que con él avedes.» «E en todas estas cosas concluye: vos desaforades la tierra é vos desheredastes, é el Rey non vos desafuera nin vos deshereda» (2).

Aludiendo á los beneficios que de él tenian recibidos segun su categoría, enviaba D. Alfonso á los demás caba-

(1) *Crónica* citada, capítulos XXVII; XXVIII.
(2) *Id.*, *id.*, cap. XXIX

lleros desaforados con D. Felipe especiales razones (1), á las cuales todos de comun acuerdo contestaban con la mayor inconveniencia, alegando que si no iban en su servicio era porque lo «demandaba en tiempo que lo non podian fazer» (2), con lo que llegado ya el año 1272, entraban en tierra de Jaen, donde continuaron haciendo grandes robos, deteniéndose en Sabiote, cerca de Ubeda, «con todo aquel robo que llevaban, que eran más de cinco mil bestias, é ropas, é ganados é otras cosas», lugar en donde con el infante D. Sancho, arzobispo de Toledo, el infante D. Manuel y los obispos de Segovia y de Cádiz y otros, los encontraba el primogénito D. Fernando, sin que pudieran reducirlos á la obediencia del rey ni impedir prosiguieran asolando la tierra de aquella suerte, á pesar de haberles mostrado por escrito la parte que en obsequio de la paz habia tomado la reina doña Violante en el asunto que motivaba el desafuero de D. Felipe y de los suyos (3).

Ni las satisfactorias cartas que les enviaba D. Alfonso cediendo al postre á las instancias de la reina, de los infantes y del arzobispo de Toledo; ni el expresivo mensaje de doña Violante fueron bastante poderosos para desviar á D. Felipe y á los suyos del propósito que les animaba, penetrando al fin en tierra de Granada, cuyos destinos regía aún Abú-Abdil-láh Mohámmad I, vulgarmente conocido por Al-Ahmar el Magnífico, llamado en la *Crónica* Abboadille Mahomad Avenyuzaf Abenasar, á quien juraban pleito homenaje bajo ciertas condiciones que dan á conocer el carácter de la época (4). Salíales á recibir lleno de júbilo y con grandes agasajos el fundador de la dinastía Al-Ahmerí, ya concertado con ellos, acompañándole, para mayor honra de aquellos caballeros, no sólo los infantes, sino tambien toda la nobleza granadina, para atestiguar en esta forma la satisfaccion que les cabia viendo debilitarse el poderío del rey D. Alfonso con las desavenencias de los castellanos, las cuales parecian augurar ciertas seguridades en lo futuro para aquel pequeño reino, último baluarte del Islam en Al-Andálus.

A orillas del antiguo *Singilis* levantábase, segun quieren algunos, desde los dias de la dominacion almohade (5) un magnífico alcázar, apellidado *de Saiz*, del cual aún se conserva una torre de la propiedad del señor duque de Gor, y en él fueron aposentados D. Felipe y los demas caballeros que habian abandonado el servicio del rey de Castilla (6), recibiendo allí la visita de los guacires, alkatibes y cadhíes y de otros personajes principales de la córte. «Los caballeros—dice el moderno historiador de Granada,—ofrecieron salir á la guerra contra los walíes rebeldes, y rogaron á Alhamar que se excusase cuanto fuese posible cabalgar contra el rey de Castilla, porque el honor no les permitia hostilizarle.» «El moro—añade,—alabó su nobleza y les permitió partir luégo contra los de Guadix en compañía del infante Mohámmad, sucesor del reino, en cuya campaña hicieron notables proezas; pero amenazados por D. Alonso con que indemnizaria á los rebeldes magnates cualquier daño con tierras y posesiones de ellos, cesaron las hostilidades» (7).

Altivos con la proteccion del rey D. Alfonso, no cesaron los gualíes de las coras levantadas de molestar á Mohámmad I con reiterados alardes, conducta que encendiendo el ánimo del anciano granadino, decidíale á castigar la osadía de aquellos malos creyentes. «Sus amigos y los caballeros cristianos que moraban en Granada—dice un escritor de nuestros dias—intentaron disuadirle de aquella empresa que la edad le vedaba; mas sordo á sus instancias y midiendo su capacidad física por la energía de su espíritu, montó á caballo á la cabeza de sus brillantes escuadrones» (8). «A poco más de medio dia de camino—dice otro escritor—se principió el rey a sentir indispuesto, y á la media hora le asaltó un gran accidente; fué forzoso volverle á la ciudad en una silla acompa-

---

(1) *Crónica del rey D. Alfonso*, capítulos XXX á XXXVI.

(2) *Id.*, *id*, cap. XXXVII.

(3) *Id.*, *id.*, capítulos XXXVIII y XXXIX.

(4) Los lectores que lo desearen pueden consultar este curioso documento en el cap. XLIII de la *Crónica del rey D. Alfonso el Sabio*, tantas veces citada.

(5) Lafuente y Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada*, pág. 201.—Contreras, *Del arte árabe en España*, pág. 291. Restaurado este monumento por nuestro amigo el Sr. Contreras (D. Rafael) es imposible formar juicio de tal afirmacion. A lo que nos es dado entender, si el alcázar subsistia desde el tiempo de los almohades, la torre por lo ménos que hoy se conserva en la *Huerta del duque de Gor* es obra de época granadina y posterior al reinado de Mohámmad. Garibay asegura que Mohámmad edificó un palacio magnífico para aposentar dignamente á don Nuño de Lara, y que los moros—dice Lafuente y Alcántara (D. M.),—conservaron largo tiempo la memoria de la casa de don Nuño (*Compendio historial*, lib. XXXIX, cap. XII). Lo mismo asegura Bleda (*Crónica de los moros*, lib IV, cap. XXIII).

(6) Lafuente y Alcántara (D. M.) *Hist. de Granada*, t. III, pág. 329.—Lafuente y Alcántara (D. E.), *Inscripciones ár. de Granada*, página citada.—Contreras, loc. cit., pág. 292.

(7) Lafuente y Alcántara (D. M.), *Hist. de Granada*, loc. cit.

(8) Lafuente y Alcántara (D. E.), *Inscrip. árab. de Gran.*, pág. 26.

ñado y asistido de todos los caballeros, así muslimes como cristianos, que seguian sus banderas» (1). El viernes 29 de la luna de Chumadá segunda, del año 671 (20 de Enero de 1273), pasó Abú-Abdil-lah Mohámmad I á la misericordia de Dios, llorado de los suyos y no ménos sentido de los caballeros castellanos, pues «hasta el punto que espiró, estuvo á su lado el príncipe Filipo, hermano del rey Alfonso,» añadiendo algunos que le condujeron aquellos en hombros á su sepulcro (2).

Elevado al solio granadino Abú-Abdil-láh Mohámmad, II de este nombre, reconocia las cartas de pleitesía que con D. Felipe y los suyos habia jurado su padre, dispensándoles su proteccion como garantía segura de que por medio de ellos lograria la pacificacion de sus reinos con la sumision de los gualíes, á quienes alentaba la política del Rey Sabio. No podia en verdad desconocer aquel soberano, á quien apellidaban *Al-Faquih* (الفقيه), que á la lealtad y bravura de aquellos caballeros debia en mucha parte su exaltacion al trono, como no podia olvidar el anhelo con que le servian, no sólo en la empresa de Antequera, en que recababa estéril victoria de los gualíes de Málaga, Guadix y Comares, sino en cuantas habia acometido, así, pues, vencidos los revoltosos que, con motivo de las fiestas á que daba orígen en Granada el reconocimiento de Mohámmad II, habian corrido las tierras de Archidona, Loja y Campillos, honraba á los desaforados caballeros con grandes mercedes y parte del botin apresado á los gualíes, regalándoles además armas, vestidos y caballos, cual era la costumbre (3).

Las instancias de la reina, por una parte, y por otra la noticia de que el príncipe Beni-Merin pensaba penetrar en España para combatir al rey de Castilla, influian al postre en el ánimo de D. Felipe y de los caballeros que le habian seguido á la corte de los Al-Ahmares para que, recibido especial mensaje de D. Alfonso, en que les prometia olvidar las diferencias que les separaban, rogándoles al mismo tiempo viesen de conseguir de Mohámmad II honrosa avenencia, trataran de inclinar la voluntad de éste al objeto indicado por el soberano de Castilla. «Como estos caballeros—dice Conde—eran tan estimados del rey Mohámmad, no fué menester mucho para que accediese á sus propuestas, bien satisfecho de la nobleza y verdad de sus seguridades y de cuanto por su parte le ofrecian.» «Deseoso de la paz de su reino, concertaron unas vistas; y acompañado el rey Mohámmad de sus principales caballeros y del príncipe Filipo y del Zaim don Nuño y don Lop y de los otros castellanos, salió de Granada y entraron en Córdoba» (4), donde le aguardaban la reina doña Violante, el infante D. Fernando y el maestre de Calatrava, á quien entregaba el granadino «el aver que avia de dar al rey don Alfonso de los tiempos pasados, é otrosí el aver que avia de dar en servicio para la ida al Imperio» (5).

Noticiosos de que el rey era llegado á Sevilla, tomaban el camino de aquella ciudad Mohámmad y los que con él habian venido, acompañado de la reina y del primogénito D. Fernando. Salíalos á recibir con grandes muestras de agasajo D. Alfonso, haciéndoles mucha honra, y señaladamente al rey de Granada, á quien aposentaba en el alcazar, armándole caballero y poniendo con él «su pleito é su amistad lo más firme que el Rey de Granada pudo, segund que le avian otorgado la Reyna é don Ferrando [en Córdoba]. É otrosí el rey de Granada otorgó al rey don Alfonso de ser siempre su vasallo, é de le dar de sus rentas de cada año trecientos mil maravedís de la moneda de Castilla... é otrosí dió á romper la carta que le fué entregada de las posturas que eran entre el rey de Granada, é don Felipe é don Nuño é los otros que fueron á Granada» (6), con lo cual, y concedida cierta tregua á los gualíes de Málaga, Guadix y Comares, partíase Mohámmad á su reino, acompañándole hasta Marchena el infante D. Felipe y los demas caballeros que tan satisfactoria acogida habian hallado en la córte de Al-Ahmar I, hacía ya dos años.

De esta manera, pues, cediendo el soberano de Castilla á la mayor parte de las exigencias de su hermano don Felipe y de D. Nuño Gonzalez de Lara, quedaba terminada aquella revuelta que iba á tener en breve triste ejemplo por parte de D. Sancho el Bravo despues de la desgraciada muerte de D. Fernando de la Cerda. Desde aquella ocasion no vuelve ya á sonar en las historias el nombre del primer arzobispo electo de Sevilla, asegurando algun escritor contemporáneo que «acabó sus dias el 28 de Noviembre de 1274, aunque otros dicen que 1275.» «Fué

(1) Conde, *Hist. de la dom.*, t. III, cap. IX, páginas 54 y 55.
(2) *Id., id. id.*—Salazar, hablando de los caballeros refugiados en Granada, dice: «sucedió en Enero de 1273 la muerte del rey Alamir Alboadic, á quien por muestra de su estimacion llevaron ellos mismos al sepulcro» (*Historia genealógica de la casa de Lara*, lib. XVII, cap. IV).
(3) Lafuente y Alcántara (D. M.), *Hist. de Gran.*, t. III, pág. 333, tomándolo de Conde, *Hist. de la dom.*, t. III, pág. 57.
(4) Conde, *Hist. de la dom.*, t. III, pág. 58.
(5) *Crónica* citada, cap. LVIII.
(6) *Id., id.*

enterrado poco tiempo despues en la antigua iglesia de Templarios de Santa María, del pueblo de Villalcázar de Sirga, cerca de Carrion de los Condes, en un sepulcro de grande interés arqueológico...» «En él se conserva todavía—añade—su cuerpo incorrupto con algunas de sus vestiduras» (1).

III.

Dada la autoridad del escritor cuyas son las anteriores palabras, así como la indudable procedencia de los Restos de trajes que pretendemos estudiar, no puede aparecer dudoso á nuestros ojos que entre ellos se encuentran los que hubieron de cubrir el cadáver del Infante D. Felipe, cual confirma plenamente el atento exámen del sepulcro que en 1845 encerraba todavía el cuerpo incorrupto del quinto hijo de Fernando III el Santo. Pero llegados á este punto, dejemos hablar al erudito autor de la *Iconografía Española,* á quien debemos la descripcion del monumento labrado para contener los restos de D. Felipe, y se expresa en los siguientes términos:

«La estatua yacente y semicolosal..., ofrece... particularidades dignas de notarse. El conjunto de toda ella, especialmente la disposicion de sus ropajes y plegado del manto demuestran una obra hecha poco despues de la defuncion del personaje, y por consiguiente, del buen período de la escultura en el siglo xiii, que pronto llegó á su decadencia hasta renacer en el siglo xv. Ejecutada la estatua probablemente por los mismos imagineros que labraron el sepulcro, habituados á figuras de menor tamaño, como las que brillan bajo las graciosas arcadas de la urna, se resiente de cierta rudeza y deformidad en la cara y manos del Infante, no ménos que en las figuras de venados que están á sus piés. Lleva en la cabeza una gorra con orejeras. Diríase que el manto, apoyado en el hombro izquierdo y terciado por bajo del derecho, está guarnecido en sus bordes de una banda cosida ó pegada hasta la mitad de las caidas, quedando flotante desde este punto y labrada en toda su longitud con los escudos de su linaje. Lo grosero de la escultura hace dudar si las bandas que bajan de uno y otro hombro, sujetas al pecho con el *firmale,* son bandas flotantes como las estolas, adorno con que se ve á algunos príncipes en varios monumentos, pues no siendo así, pareceria que una de las que tambien guarnecen la tunica está asida á otra del manto por el expresado *firmale.* Los escudos que guarnecen dichas bandas, los del escote de la túnica y de la gorra, se componen del águila en primera y cuarta por su madre doña Beatriz de Suevia, como hija del emperador de Alemania, y el castillo en segunda y tercera por la casa paterna. Estos alternan con otro cuartel compuesto de una cruz griega en las fajas horizontales que guarnecen el arca sepulcral... Apoya sus piés sobre dos grandes venados.

»Este bulto queda en alto relieve, mediante á la gran profundidad que se dió á la piedra ó losa sepulcral en que está labrado, y forma el contorno de ella un cuerpo de arquitectura tan extraño como original, simulando estar sostenido por finas columnas pulimentadas. Sobre su arco trilóbeo están los acostumbrados castillos ó torrecillas que dan gracioso remate á este notable nicho. Conservan todavia vestigios del colorido ó baño, así la túnica como el manto; éste y las piernas tienen el color rojo, aquella el color azul.

»La urna sepulcral es tambien de singular valor é interés para el conocimiento de los usos y costumbres de aquel siglo, y aunque en muchas otras sepulturas se han labrado escenas análogas, en esta parece se quiso dar á ellas mayor importancia. Bajo lindas arcadas trilóbeas pintadas de varios colores, están esculpidas todas las escenas de su defuncion y entierro, danto testimonio desde la primera arcada, en que aparece el Infante en cama, hasta la ultima, en que ya se le ha cubierto de la losa, de los usos y costumbres de los funerales de aquellos tiempos. Su esposa, seguida de plañideras y acompañada de sus dueñas ó monjas, que la consuelan, cubierto el rostro con barbuquejos, monta un caballo enlutado; los parientes en cabalgata siguen el féretro, llevado por seis hombres, y por todas partes hombres á caballo con el escudo al revés, llorando la muerte del personaje. Ocupa otra arcada el caballo del Infante, colgando del arzon de la silla el escudo vuelto de arriba á abajo, la gualdrapa guarnecida de algunos cuarteles de águilas y castillos, un paje conduciéndole de la brida y tres figuras tocando trompetas. En el

(1) Carderera, *Iconografía española,* t. i, núm. xii: *D. Felipe, Infante de Castilla.*

opuesto lado del sarcófago, se ven las comunidades religiosas que asisten al entierro, igualmente que los obispos y abades mitrados, acólitos y demas acompañamiento para las ceremonias de la Iglesia. Aparece otra vez la Infanta sostenida de damiselas y vestida de un saco, en actitud de abrirse el pecho y arrancarse los cabellos. Son notables las figuras de algunas religiosas y comendadoras de Santiago, cuyo rostro, ademas de las tocas aparece tapado con el barbuquejo y rebociño que les cubre la nariz y la boca, así como á la Infanta, que á caballo seguia el féretro de su marido.

»A los mencionados detalles de estos relieves de bastante buena y bien compuesta ejecucion, dan suma importancia el colorido de cada figura y de las arcadas, de modo que puede reputarse este curioso sepulcro como un rico repertorio de indumentaria del siglo XIII» (1).

De la detallada descripcion que de tan interesante monumento de la escultura española durante la XIIIª centuria, acabamos de trascribir, se deducen para nuestro estudio muy importantes enseñanzas, relativas unas á la historia del personaje para quien fué erigido, y concernientes otras á los Restos de los trajes que se conservan en el *Museo Arqueológico*, y fueron hallados en el sepulcro del Infante D. Felipe. Cuéntase entre las primeras, la de que dejando de hablar así las historias como la *Crónica del rey D. Alfonso*, que hemos consultado con preferencia, de aquel singular príncipe, dedicado al sacerdocio por la piedad de la ilustre doña Berenguela, unido en primeras nupcias con la princesa doña Cristina y casado despues con doña Leonor Ruiz de Castro, de la poderosa familia de los Laras,—al concertarse en 1274 las treguas con el soberano de Granada Abú-Abdil-láh Mohámmad II,—léjos de haber seguido la suerte de aquel D. Nuño Gonzalez de Lara, que perecia gloriosamente defendiendo á Castilla contra las huestes de los africanos, sorprendia la muerte al Infante D. Felipe en el lecho, y retirado por tanto de los azares de la guerra, hecho á que se agrega para confirmarlo, el de que se halló presente á su fallecimiento la Infanta doña Leonor, quien, siguiendo las costumbres de la época, acompañó al cadáver de su esposo hasta dejarlo en el sepulcro que le mandaba labrar sin duda dicha señora, aquel mismo año ó á principios del siguiente.

De distinta categoría, las segundas, vienen á esclarecer sobradamente algunos puntos dudosos, que no podrian fácilmente ser dilucidados, sin el auxilio del sarcófago, en lo tocante á los Restos del traje, cuyo estudio pretendemos. Aspirando los estatuarios que labraron el monumento á que aludimos, á reproducir sin duda en la estatua yacente que resalta en la sepultura del Infante, no sólo la figura de aquel hermano de D. Alfonso, sino tambien las vestiduras que le eran familiares, cubrian su cabeza con un birrete «con orejeras,» que sobre dar razon de la forma de estas prendas tan usuales en la época á que se hace referencia, determinan la del birrete hallado en aquel sepulcro, falto de toda armadura, descolorido, y desprovisto de las orejeras que se advierten en la estatua, pero de cuya existencia se hallan sobrados indicios en el mismo. Envolviendo la figura y resaltando en primer término, vestian al Infante los artistas amplio manto de bordadas fimbrias, colorido de rojo, bajo el cual se descubria la túnica colorida de azul, circunstancias una y otra dignas de ser reparadas, y sobre las cuales llamamos la atencion de los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades.

Al describir en la primera parte de este ensayo los restos de las prendas encontradas en el sepulcro de Villalcázar de Sirga, hemos hecho preferente mencion de un magnífico *Manto* de brocado y oro, en el cual, dominando el color rojo, se advierten en las sedas los matices blanco, azul y amarillo, que forman, en vistosa combinacion, variedad de labores. Cierto es que en él no se halla aquella fimbria con los escudos del linaje de D. Felipe, que se observa en la estatua yacente de su magnífico sepulcro, ostentándose en su lugar una faja con una inscripcion arábiga de caractéres cúficos, que se reproduce multitud de veces; pero si como presumimos, los artistas que labraron la referida estatua, pretendieron dar razon del traje con que fué sepultado el Infante, habiendo sido trabajado el sarcófago despues de la muerte de aquél, no era posible que reprodujeran con entera fidelidad y completa exactitud el traje mismo que vistieron al cuerpo de D. Felipe, contentándose con dar á las prendas el tono general que dominaba en aquél, cual persuade, á nuestro juicio, el trozo de brocado, cuyo corte indica debió corresponder á la túnica *(aljuba)*, y en cuyo tejido domina el color azul todavía, á despecho de la humedad y del tiempo.

Para nosotros, pues, está fuera de duda, á lo que nos es dado entender, que las prendas citadas, y acaso alguno de los fragmentos que con ellas se custodian en la Sala primera del *Museo Arqueológico Nacional*, pertenecieron al

(1) Carderera, *Iconografía española*. loco citato.

traje con que fué sepultado el cadaver de D. Felipe; pero ¿corresponden igualmente á dicho personaje los demas Restos, ó formaron parte de los vestidos de su segunda esposa doña Leonor Ruiz de Castro? La tradicion, que apoyada en el testimonio facilitado en 1845 á la Comision central de Monumentos por D. Justo María Velasco, ha venido hasta aquí señalando como propios de las vestiduras de doña Leonor, algunos de los Restos procedentes de los sepulcros de Villalcázar de Sirga, no vacila en la afirmativa, y acaso por la naturaleza de ciertos fragmentos, ya descritos en lugar oportuno, no vacilaríamos por nuestra parte en hacer igual declaracion, si entre los varios documentos con que ilustró Salazar y Castro la *Historia genealógica de la casa de Lara*, no hubiéramos hallado el siguiente, de alta significacion para nuestro proposito, cual advertirán los lectores, tratándose del testamento de aquella princesa, otorgado en Santa Olalla a 17 de Abril de 1275:

«Conozuda cosa sea—dice con efecto,—á cuantos esta carta vieren, como yo, doña Leonor Rodriguez, fija de »don Rodrigo Fernandez de Castro, y de doña Leonor Gonzalez, creo en Dios y en la Fé Católica, y espero la Re- »surreccion, y estando en mio sesso, y en mi buena memoria, sin premia ninguna fago mio testamento, y mando »por Dios y por mi alma en remision de mis pecados:—Primeramientre, do y ofrezco mio cuerpo al *Monasterio »de Sant Felices,* que es cerca de Damaya, que sea y mi sepultura, & mando y todo mio mueble»... etc. (1).

Fácil es de comprender dada esta explícita declaracion, no revocada en el codicilo, otorgada cinco dias despues, que disponiendo la infanta doña Leonor, fuera enterrado su cuerpo en el *Monasterio de San Felices*, «que es cerca »Damaya,» no era hacedero, á no haber quedado sin cumplir esta primera cláusula de su testamento, que los restos de sus ropas aparecieran en la iglesia de Villalcázar de Sirga, cerca de Carrion de los Condes, en la provincia de Palencia. El silencio que respecto de su sepulcro, á existir en aquella iglesia, guarda el erudito autor de la *Iconografía española*, sería á la verdad, prueba bastante para que desde luégo pusiéramos en tela de juicio la verosimilitud de que parte de aquellas prendas hubieran podido cubrir el cadáver de doña Leonor, si, por desgracia, no nos hubiera sido conocido el testamento de la misma, cuyo contexto no permite dudas en tal sentido. Es verdad, que al dar cuenta de tal hallazgo á la Comision central de Monumentos en 1845, la provincial de Palencia, no hacia afirmacion alguna explícita respecto al supuesto sepulcro de la Infanta doña Leonor, á quien se llama doña Inés, sino que declaraba que el manto que cubrió en su sentir el cadáver de aquella señora, se conservaba íntegro en un arcon de la misma parroquia (2), y aunque por sus dimensiones hubiera sido facil la sospecha de que con efecto, el rico manto de brocado y oro que se ostenta hoy en el *Museo Arqueológico Nacional*, pudo pertenecer al traje con que fué sepultada doña Leonor, las circunstancias apuntadas arriba, que hacen concertar visiblemente dicha prenda con la capa ó manto que envuelve el bulto yacente del Infante D. Felipe, tal cual lo describe el señor Carderera, desvanecen todo supuesto, demostrando, en union con la enseñanza que se desprende del testamento de la Infanta, que fué una de las prendas que compusieron el traje de D. Felipe, cual acreditan y corroboran la naturaleza del tejido y la de los adornos que en él se miran, análogas una y otra a las de los demas restos que hemos procurado describir arriba.

No se ofrece con iguales garantías de seguridad la cuestion relativa á los demas fragmentos, así como tampoco al borceguí de tafilete ó cuero, que figura entre los objetos extraidos del sepulcro de Villalcazar de Sirga; pero ni esto perjudica a la verosimilitud de los supuestos apuntados, ni daña tampoco á la autoridad del documento que hemos reproducido, en el cual consta la voluntad terminante de doña Leonor, de ser enterrada en sitio distinto de aquel que ó eligió su marido, el inquieto Infante D. Felipe, para su sepultura, ó le dedicó ella con este propósito, en la antigua iglesia de Templarios de Santa María de Villalcázar de Sirga. Si pudieron figurar en el traje del quinto hijo de San Fernando, no es hacedero al presente el quilatarlo, pues á despecho de los estudios de la ciencia arqueológica, no ha adelantado tanto, por desdicha la historia de la indumentaria española durante la Edad Media, como para que nos sean conocidas una por una las partes que formaban los vestidos usados en aquella época, fin á que conspiran todos los monumentos de las artes representativas que de ella han logrado la fortuna de llegar á nuestros dias. Cual parece deducirse de los términos en que la Comision provincial de Palencia, y muy en particular,

(1) Salazar y Castro, *Pruebas de la Historia genealógica de la casa de Lara*, pruebas del lib. XVII. pág. 633: «*Testamemto y Codicilo de doña Leonor Ruiz de Castro, viuda del Infante D. Felipe. Saca lo de su original en pergamino, del Archivo del Sacro Convento de Calatrava.*— Cajon 79.

(2) *Memoria de la Comision Central de Monumentos*, pág. 108.

el celoso académico de la de San Fernando, D. Justo María Velasco, daban razon á la Comision Central de tan estimables objetos, existian en la parroquia de Villalcázar de Sirga, dos sepulcros distintos, entre los cuales figuraba el del Infante D. Felipe, descrito por el Sr. Carderera, debiéndose á esta circunstancia la hipótesis de que el restante hubo de contener el cuerpo de doña Leonor Ruiz de Castro.

De sentir es, por nuestra parte, que no siéndonos conocido el segundo sepulcro de que hablaba en 1845 el referido Sr. Velasco, ni habiéndonos sido dado reunir noticia alguna á él relativa, no nos sea posible averiguar el nombre del personaje allí sepultado; pero si los Restos de los trajes que hoy figuran en el *Museo Arqueológico Nacional*, y se atribuyen con fundamento al Infante D. Felipe, fueron extraidos de ambos sarcófagos, supuestas las analogías que existen entre las prendas conservadas y las que vistieron los escultores del siglo XIII á la estatua yacente de aquel príncipe, no es dudoso á nuestro juicio, que así el borceguí, como los fragmentos de cintas del velo y de la gorguera, que entre otros han sido atribuidos al traje de la Infanta doña Leonor, hubieron de formar parte del de la persona inhumada en el segundo sepulcro, acaso largos años despues de haber sido enterrado en aquella urna el cadáver del referido hermano del monarca de Castilla.

Cuestion es ésta, á la verdad, que no puede ser esclarecida con el simple auxilio de los fragmentos aludidos, cuya naturaleza no consiente afirmacion de ningun género, con tanta mayor causa, cuanto que, por desdicha, no ha llegado á nuestros dias monumento alguno de la industria textil en aquellas edades, merced al cual sea lícita la determinacion de la época probable á que corresponden. Mas sea de ello lo que quiera, pues resultando, á nuestro entender, que los fragmentos atribuidos al traje de la Infanta doña Leonor Ruiz de Castro, no pudieron corresponder á él, por haber sido enterrado el cadáver de dicha señora en el *Monasterio de San Felices*, cerca de Amaya, cual acredita su testamento, no ofrecen á nuestro actual estudio el interes que los Restos del traje del Infante D. Felipe, objeto especial de la presente *Monografía*, dejando á plumas más autorizadas que la nuestra la tarea de decidir respecto de aquellos fragmentos, que acaso pudieron ser ya fruto de las industrias españolas de la XIV^a^ centuria, hipótesis que sólo habria medios de comprobar con el estudio del segundo sepulcro existente en la iglesia parroquial de Villalcázar de Sirga, en la provincia de Palencia.

Limitada, pues, la cuestion á los trozos de brocado y ricomás cuyas labores y naturaleza no consienten duda respecto de su análoga procedencia industrial, y que fueron extraidos del sepulcro del Infante, ocurre la duda de si son producto aquellas telas de las industrias cristianas, ó si acaso hubieron de serlo de la muslime, proposiciones ámbas que merecen ser estudiadas maduramente, ya que no pueden ser resueltas en principio, cual fuera apetecible, siendo como son tan escasos los restos de las artes textiles que de aquellas edades han llegado hasta nosotros (1).

Dada la suntuosidad de que hizo siempre alarde la corte castellana, y conocido el excesivo lujo desplegado por aquellos dias, que obligaba á D. Alfonso á dictar una y otra ley suntuaria con el propósito de corregirlo, no es lícita la sospecha de que careciera Castilla de fábricas de tejidos, entre las cuales merecian particular predileccion por parte del Rey Sabio las celebradas de Soria, cuyas ordenanzas confirmaba por privilegio de 18 de Mayo de 1283, y en las que habia telares de diferentes géneros, como obtenian justificado renombre los paños de Segovia y los exquisitos cendales y otras estofas que se tejian en Toledo ántes del año 1348, en que los menciona D. Alfonso XI en la ley suntuaria publicada en las Córtes de Alcalá, que dieron fuerza y vigor á las *Partidas*. No era presumible por otra parte, que áun supuesta la dolorosa decadencia de las industrias ejercidas por los musulmanes en las regiones rescatadas por San Fernando—cuando tan crecido era el número de vasallos mudejares que permanecieron en las ciudades conquistadas, quedasen olvidadas por éstos las antiguas industrias, y entre ellas la textil, que tanta fama habia dado por su procedencia oriental á los muslimes, cuyo amor á la ostentacion y al lujo no puede ponerse en duda si atendemos á lo que en este particular refieren los escritos árabes.

Demas de los productos nacionales, grandemente estimados en el comercio, surtíase Castilla de telas y de paños extranjeros, de que dan cuenta los aranceles á dicha conservados, de Santander, Castro-Urdiales, Laredo y San Vicente de la Barquera, en la costa cantábrica; y entre ellos, segun acredita el fuero de Sepulveda, mandado tra-

---

(1) Debemos recordar en este sitio que en la iglesia donde en Caravaca se conserva la milagrosa cruz que ha dado en toda la cristiandad fama á aquel pueblo, existe la casulla del célebre Chirinos, que tuvimos el gusto de examinar durante nuestra estancia en la poblacion referida. Es de una especie de estofa de seda muy tupida, matizada de multitud de colores, en que sobresalen el rojo, el azul y el verde. Á creer la tradicion, pertenece á los dias de la conquista de Murcia, siendo por tanto producto del XIII° siglo á que venimos aludiendo.

decir por D. Alfonso X, figuraban los paños de Abbeville, Blanqueta, Bruges, Caen, Cambray, Donay, Tours, Gante, Galambruno, Isembruno, Inglaterra, Lille, La-marche, Mosterol, Provins, Padua, Perlingues, Rouen y Tartres, teñidos de diferentes colores; los géneros de lana de Chartres, Arras, Saint-Omer, Tournay y Valenciennes; las sargas de Iprés y Tournay; los barraganes de Beauvais, Lonnés y Provins, y las frisas de Etampes y Chateaudun, con otros varios.

Los tejidos de tisúes eran, sin embargo, fruto de las industrias castellanas ó de las orientales, siendo preferidos los géneros de la Siria, imitados en la Península bajo el nombre de *surias*, y empleadas en los trajes de los reyes y de los principales caballeros de su córte, apellidándose tambien *tartaries*, cual atestiguan la *Crónica del Cid* y la de D. Fernando IV, á quien despues de enterrado el rey D. Sancho de Toledo, «tiraron los panos de marfaga que tenia vestidos por su padre, é vistiéndole unos panos nobles de tartari» (1), que debian ser tejidos en plata y oro.

No consta, ciertamente, cuáles eran ni dónde estaban situadas en la Península las fábricas que producian aquellos tejidos, noticias que serian sobrado interesantes á nuestro propósito, así como tampoco nos son conocidas dichas telas, sino por la mencion que de ellas se hace en las historias y poemas de la edad referida; pero á juzgar no sólo por su estimacion en el mercado, sino por sus nombres, debióse en ellas de imitar en un todo así el tejido como las labores de aquellos paños de la Siria y de la Tartaria, circunstancias que no deben ser olvidadas en el presente estudio, y que resolverian acaso la cuestion propuesta si por fortuna existiesen todavía otros productos de la mencionada industria distintos de los Restos del traje del Infante D. Felipe. Porque prescindiendo de los letreros arábigos que se advierten así en el magnífico manto de brocado que envolvia el cadáver del marido de Doña Leonor Ruiz de Castro, como en otros fragmentos, segun hicimos notar oportunamente, por ser esta clase de exornos de frecuente uso en los trajes de los caballeros castellanos, al servirse de los productos de la industria mudejar la naturaleza de las labores que fingen las sedas al combinarse en los Restos del traje de D. Felipe, parece autorizar el supuesto de que a ser producto de las industrias castellanas, se propusieron los artífices cual modelos, los afamados tejidos del Oriente, que surtian de aquellas estimadas estofas los mercados de España y áun del extranjero, como acreditan, por lo que á estos últimos se refiere, el magnífico tisu encontrado en una tumba de Troyes (Francia) y el más importante todavía, descubierto en el tesoro de Saint-Fermin, en Tolosa, de que hace mencion un escritor moderno (2).

Habian, con efecto, cobrado ya en España tan singular ascendiente las industrias y gustos mudejares, que miéntras parecian dominar en todas las esferas durante la XIV centuria, se perpetuaban sin entera contradiccion en la XV en que contribuian por igual á la exornacion así de objetos sagrados, tales cual el suntuoso *Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra*, conservado en la Real Academia de la Historia (3), y áun el frontal del ara en que se canonizo

---

(1) Cap. I.

(2) Aludimos á M. Caumont en su *Abecedaire d'Archéologie*, páginas 364 y 365 del tomo relativo á la Arquitectura religiosa, donde se lee, refiriéndose al de Troyes: «Il doit avoir été confectioné en Orient, mais il est bien loin d'etre comparable pour l'elégance du dessin et la beauté »du style, a ce magnifique tissu que nous trouvions, il y a quelques années a Toulouse, M. Des Moulins, M. V. Petit, M. Drouyn, M. Lacuie »et moi, celui-la est bien oriental, et je ne connais rien le plus gracieux que ces grands oiseaux affrontés qui en forment la décoration princi»pale.» «Le savant conservateur du Musée du Louvre M. A. de Longpérier (prosigue), auquel j'ai montré mon dessin, pense que cette belle étoffe »peut remonter au premier quart du XII^e siecle: il a lu, sans hésitation aucune, de la manière suivante, l'inscription arabe qui remplit la bordure »ou soubassement, sur lequel reposent les paons et les autres animaux:

EL BARAKA-T-EL KAMILAH.

»Cette légende qui est répétée en deux sens différents, l'une allant de droit à gauche, et l'autre de gauche a droit, veut dire:

BÉNÉDICTION PARFAITE.»

Con efecto, á juzgar por el diseño con que ilustra M. Caumont estas noticias, se lee en caractéres cúficos, ya del siglo XII ó principios del XIII, escrita en la forma señalada por aquel docto anticuario, la frase tan vulgar en los monumentos mahometanos y mudejares de todos tiempos:

البركة الكاملة

LA BENDICION PERFECTA.

(3) Vease la *Monografía* de este interesante monumento de las artes españolas en el t. VI del presente Museo Español de Antigüedades.

Santo Domingo de Silos, labrado en Castilla algunos años ántes (1), como á la decoracion de objetos profanos, llegando al siglo XVI con tal influencia, que todavía en cintos, escarcelas y otras obras de hilo de oro y plata, así como de muy antiguo en los tejidos de seda, se empleaban inscripciones y signos arábigos aisladamente (2), hecho de que persuaden las famosas *Ordenanzas de Sevilla,* donde hablando en el título de los *Coreeros de hilo de oro,* de las *cintas de cadera*, tan usadas en la Edad Media, y de las condiciones que debian concurrir en quien aspirase á ser examinado de maestro en la *coreería,* se prescribe terminantemente: «que debuxe bien tres cintas de caderas: »la una con follajes, con sus fojas enleuadas para cubierto; y la otra de sus follajes para punto; y la otra *de letras moriscas,* etc.» (3).

Tal vez en aquellas ricas telas si fueron labradas en Castilla, debió ejercer por tanto muy singular preponderancia la tradicion oriental conservada entre los mudejares, caso en que seria preciso reconocer desde el siglo XIII, que esta industria quedó vinculada por tradicion entre aquellos moradores, que permanecieron observando su religion y sus costumbres en las poblaciones conquistadas. Y aunque á la verdad nada hay á nuestro juicio que se oponga así á la hipótesis de que pudieran ser este linaje de paños los celebrados con los nombres de *surias* y *tartaries,* imitados por los artífices castellanos, como á la de que fueran fruto de las industrias mudejares en la Península, ofrece la historia del personaje á que los Restos que estudiamos pertenecieron indudablemente, circunstancias muy especiales que no deben perderse de vista, y que hallan quizás comprobacion en la naturaleza de las labores que enriquecen las telas á que aludimos en las presentes líneas.

Conocida es ya de nuestros benévolos lectores aquella sedicion, triunfante al fin, en que tomó tan activa participacion contra D. Alfonso su hermano el Infante D. Felipe, y que miéntras aspiraba á la humillacion de la autoridad real, obligaba á los secuaces de D. Nuño Gonzalez de Lara, jefe verdadero de la conjuracion referida, á abandonar el suelo castellano para ofrecer sus servicios a Abu-Abdil-láh Mohámmad I, de Granada, á quien ayudaron en sus últimas empresas contra los gualíes de Malaga, de Guadix y de Comares. Hemos hecho constar de igual manera con el auxilio de los historiadores, la estimacion que merecieron a *Al-Gálib-bil-láh* y á su hijo y sucesor Mohámmad II, los caballeros de Castilla, y en especial, por su alto linaje, el Infante D. Felipe, en cuyos brazos exhalaba el último suspiro aquel magnánimo príncipe, armado en Sevilla caballero por el hijo de doña Berenguela, cual hemos procurado notar tambien, que al derrotar en Antequera á los gualíes mencionados, á quienes daba alientos la no disimulada proteccion de D. Alfonso, distinguiéndose en la batalla los castellanos, entraban á la parte en el botin conseguido. ¿Qué de extraño, pues, que al recibir en su corte de Granada al Infante D. Felipe, agasajándole y honrándole sobre modo le hiciera Mohámmad I, entre otros, el presente de aquellas preciadas telas? Si cual aseguran algunos escritores (4), debióse en mucha parte la exaltacion de Mohámmad II, al trono mahometano al esfuerzo de D. Felipe y de los suyos, si contribuyeron á la victoria de Antequera en que huyeron mal trechos y destruidos los revoltosos gualíes, ¿cómo no aceptar el supuesto de que ya fueran Mohámmad I ó su ilustre hijo Mohámmad II, uno u otro soberano galardonarian al príncipe con tal linaje de presentes, tan usual en aquellos tiempos? (5).

Dos años no cumplidos permanecian los castellanos en Granada, y uno escaso se contaba desde que habia empuñado las riendas del gobierno Mohámmad II, cuando acompañado de aquéllos se presentaba éste en Sevilla á concertar con D. Alfonso las treguas de 1274. Pocos meses despues entregaba á Dios su espíritu el Infante D. Felipe

(1) En la orla que le rodea léese, con efecto la palabra اليمن *la felicidad* en caractéres cúficos (*Inscripciones árabes de Sevilla,* página 256).

(2) *Puertas del Salon de Embajadores en el Alcázar de Sevilla*, t. III del Museo Español de Antigüedades, páginas 465 y 466.

(3) *Ordenanzas de Sevilla,* II.ª parte, fol. 201 vuelto.

(4) Lafuente y Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada.*

(5) Refiriendo la *Crónica de D. Alfonso XI* la entrevista de los soberanos de Castilla y de Granada en el campo de Gibraltar, donde concertaron ciertas treguas, dice: «Et despues que ovieron comido, el rey de Granada dió al rey de Castilla sus joyas, las más nobles quél avia podido »aver, señaladamiente una espada guarnecida la vayna toda cubierta de chapas de oro; et avia en esta vayna muchas piedras de esmeralda...: et »otrosí dióle un bacinete muy bien guarnido con oro... Et otrosí dióle *muchos paños de oro et de seda de los que labraban en Granada*, et otras »joyas muchas de las quél traia.» (Cap. CXXVI, ed. Rivadeneyra.) Más adelante, relatando «cómo sus vasallos mataron al rey de Granada,» observa: «Et el rey de Granada tenía vestida una crocha quél rey de Castilla le diera, que era de muy buen paño et con muy buenos adobos» (Cap. CXXVII). La *crocha*, segun Ducange, es una clase de vestido llamado así, porque siendo ceñido de la cintura y ancho de las caderas para abajo, parecia tener forma de campana; fué muy usada por los antiguos caballeros flamencos, de quienes debió acaso recibir el nombre.

á quien por su elevada cuna daban tierra vestido de sus mejores ropas (1), las cuales no podian ser usadas, segun las leyes suntuarias del Rey Sabio, sino por el Rey y los de su linaje. Y dado este supuesto que atestiguan los Restos de aquel traje, objeto de la presente *Monografía*, ¿será acaso tenida por inverosímil la hipótesis de que se dió sepultura al cadaver de D. Felipe con las ropas hechas de los paños de oro y seda que le hubieron de regalar los Amires de Granada?... No creemos hacer ofensa con esto á las industrias castellanas de la XIIIª centuria, que tan notable incremento adquieren á despecho de las leyes suntuarias contenidas en el ordenamiento de 27 de Febrero de 1256; pero si bien es cierto que la fabricacion de aquellos paños de oro y seda no fué desconocida para los industriales de Castilla, hecho de que demas de la historia dan amplia razon las *Ordenanzas municipales* (2), no lo es ménos que en las labores de los Restos del traje con que fué inhumado el Infante D. Felipe—por más que en las *surias* y *tartaries* se imitaran los tisúes del Oriente—hay elementos característicos que persuaden, en nuestra humilde opinion, de que no fueron artífices cristianos ni mudejares los que tejieron las telas encontradas en el sepulcro de Villalcázar de Sirga, sino que muy por el contrario, debieron ser árabes granadinos los autores de semejantes estofas.

Existen, con efecto, entre el dibujo de las telas referidas y el de la yesería de algunos departamentos de la Alhambra, notorias analogías que, si bien no pueden hacerse extensivas por completo al desarrollo total de los exornos que enriquecen á aquéllas y á ésta, reconocen indudablemente el mismo orígen, en particular por lo que hace á la decoracion de la *Torre de Comares* ó *Salon de Embajadores*, llena de aquella *labor suriana* de que hablaba Mármol aludiendo á la naturaleza de los artistas que trabajaron, ya en los dias de Yusuf I, en la construccion de la torre memorada (3). Y á la verdad que, supuestas las relaciones constantemente mantenidas por los árabes españoles con los orientales, ni puede extrañarse que existieran así en el estilo desarrollado en los monumentos arquitectónicos de Granada, como en las industrias textiles, muy notables semejanzas con el estilo y con los afamados tisúes del Oriente (4), ni que los artistas granadinos procurasen como los castellanos, aprovechando el incremento de la industria sedera, imitar las riquísimas telas de oro y de sedas que, cual hemos notado, importaban los célebres mercados orientales á la Península y al extranjero.

Contribuyendo á fortalecer aquel supuesto, no deben ser para olvidadas en la investigacion que pretendemos, las leyendas arábigas que exornan los Restos del traje del Infante D. Felipe, pues del exámen de los caractéres en que se hallan escritas, se deduce con entera claridad que los telares en que se fabricaron aquellos paños, no eran ciertamente cristianos ni mudejares. La naturaleza de las indicadas leyendas, siendo de uso indistinto entre mahometanos y mudejares, segun hemos procurado demostrar ántes de ahora con presencia de los monumentos (5), nada

---

(1) D. Alfonso había prescrito, segun se advierte en la Ordenanza y ley municipal del concejo de Córdoba, que lleva la fecha de 1286, que «á los muertos no se les amortaje sino con estameña, casil ó lienzo». (Gayoso, *Colecc. de fueros*, t. XIV. Ms. de la Real Academia de la Historia, fol. 54, instrum. núm. 19.)

(2) Recomendamos á nuestros lectores las celebradas de Sevilla, y en ellas los títulos concernientes á los tejedores.

(3) Véase respecto de dicha torre cuanto procuramos notar en la *Monografía* que con el título de *Puerta árabe descubierta en la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra*, publicamos en el tomo III del presente Museo Español de Antigüedades.

(4) Pone de relieve esta singular semejanza un trozo de friso copiado de una de las Mezquitas del Cairo por M. Charles Blanc en su *Voyage de la haute Égypte* (pág. 70), en el cual se advierte una leyenda de caractéres cursivos y de elegante traza, que se muestran encerrados en un medallon, y resaltan sobre labrado fondo de ataurique, que parece, con efecto, arrancado de los muros de la Alhambra granadina. El erudito M. Blanc, para quien sin duda no es grandemente familiar la lengua arábiga, publica, sin embargo, dicho friso como muestra de la «écriture arabe des premiers siècles, dite coufique.» Sube de punto la semejanza á que hacemos referencia, si reparamos en que la inscripcion copiada por Blanc, se expresa en estos vulgares términos, que no interpreta:

با نقتي يا املى انت الرجا انت الولي

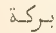
¡Oh esperanza mia! ¡Oh confianza mia! ¡Tú eres mi esperanza! ¡Tú eres mi sostén!

Véanse en la *Inscripciones árabes de Granada* de Lafuente y Alcántara (D. E.), las que llevan los números 5 del *Mirador del Príncipe* y 3 del *Cuarto Real*, y en las *de Sevilla*, las señaladas con el 29, el 52, el 80, etc. En una de nuestras últimas expediciones á Granada, tuvimos el gusto de descubrir en el arrabal del arco que daba paso por medio de una habitacion destruida, al Jardin de Machuca, en la llamada la *Torre de los Puñales*, esta misma leyenda, con algunos otros aditamentos, escrita tambien en caractéres cursivos, que en España llamamos africanos.

(5) Remitimos á nuestros lectores á las *Monografías* tituladas *Brocales de pozo árabes y mudejares*, *Capilla de San Bartolomé en el Hospital del Cardenal en Córdoba, llamada Mezquita de Al-Manzor*, *Arquetas arábigas de plata y de marfil, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia*, insertas en los tomos III, IV y VIII de la presente obra, y muy especialmente á nuestras ya citadas *Inscripciones árabes de Sevilla*.

puede significar para nuestro estudio; preciso es, pues, limitarnos á la forma de los caractéres si hemos de obtener la enseñanza á que aspiramos, y en este sentido basta solo la consideracion de que en ninguno de los edificios mudejares, no ya del siglo XIII á que pertenece, por ejemplo, la fantaseada *Mezquita de Al Manzor* en Córdoba, sino del siguiente, cual el fastuoso *Alcázar de Sevilla*, y áun otras construcciones de Toledo, Sevilla y Córdoba, se ofrecen los caractéres africanos con la soltura y gallardía que en algunos de los Restos del traje de aquel hermano de Alfonso X, haciéndose preciso recurrir al inagotable tesoro epigráfico del palacio de los Al-Ahmares en Granada, para encontrar igual soltura y elegancia, de que dan buena muestra así la magnífica *Lámpara de Abú-Abdil-lah Mohámmad III de Granada*, como el inestimable *Acetre arábigo*, monumentos ámbos que siendo ya conocidos de nuestros lectores (1), se custodian en la Sala primera del *Museo Arqueológico Nacional* y en los cuales resaltan seudas leyendas, escritas asimismo en aquel linaje de signos, gallardamente trazados y movidos.

No sucede cosa distinta, respecto de la palabra.



BENDICION,

que escrita en caractéres cúficos, se advierte en el manto del Infante D. Felipe; pues aunque es ciertamente mucho mayor la correccion con que dibujaron los artífices mudejares estos signos que los africanos ó cursivos, se hallan por lo comun tan recargados de adornos en los edificios mudejares, que no es difícil distinguir sus leyendas de las de la Alhambra, donde—fuera de los frisos en que los caractéres cúficos se enlazan sobre sí mismos, fingiendo en los extremos superiores de las letras vistosos enlaces,—se muestran dibujados con mayor sencillez, aunque no menor elegancia y gallardía, cosa que acontece en la inscripcion á que aludimos.

Tal vez estas circunstancias podrian, en todo caso, llevar en sí la duda de si los paños de que fué hecho el traje con que recibió sepultura el Infante D. Felipe, eran producto de las industrias granadinas, ó lo eran quizás de las orientales; y aunque para decidir esta cuestion sería de todo punto indispensable el conocimiento de las estofas labradas en aquellas regiones, en la época á que nos referimos—el hecho atestiguado por la *Crónica de don Alfonso XI*, y por otros testimonios que no juzgamos necesario precisar, de la existencia en Granada de fábricas de tejidos de tal especie, influye á nuestro juicio sobradamente para que reputemos aquellas telas, ya se apellidaran *surias* ó *tartaries* en Castilla, como producto granadino, áun dado el supuesto de que en ellas se imitaran los afamados tisúes de la Siria, que no faltarian ciertamente en el mercado de la antigua corte de los Al-Ahmares.

Sea de ello lo que quiera, pues cual hemos procurado demostrar, no pueden ser considerados como resultado de las industrias castellanas,—los estimables Restos del traje del Infante D. Felipe son preciosos monumentos de las artes textiles en la Península, únicos que de aquellas edades subsisten y dan razon cumplida del lujo desplegado en la corte de D. Alfonso X, á despecho de las prohibiciones con que procuró este celebrado monarca poner coto á aquel insaciable afan de brillo, que si bien fomentaba las industrias castellanas, y en particular el comercio, convirtiendo los puertos del Cantábrico en abonados factores de las fábricas extranjeras—pecado de que aún no se ha corregido España,—parecia amenazar á la moral con el excesivo gasto que ocasionaban.

Obtenidas estas conclusiones, lícito nos será despues de ellas el dar por terminado el presente ensayo, en el cual hemos aspirado a poner de relieve la importancia de las industrias que se desarrollan en la península Ibérica, así en Castilla como en Granada, procediendo, no obstante, con la circunspeccion que demanda la índole especial de este nuestro modesto estudio de los Restos del traje del Infante D. Felipe, extraidos de su sepulcro de Villalcázar de Sirga, y dejando á plumas más autorizadas que la nuestra la determinacion puramente indumentaria de los trajes usados por los castellanos en el siglo XIII, pues á la verdad no ofrecen materia suficiente para ello los Restos que se conservan en el *Museo Arqueológico Nacional*, con tanta más razon cuanto en ellos solo se halla íntegro el manto que envolvió el cadáver del esposo de doña Leonor Ruiz de Castro.

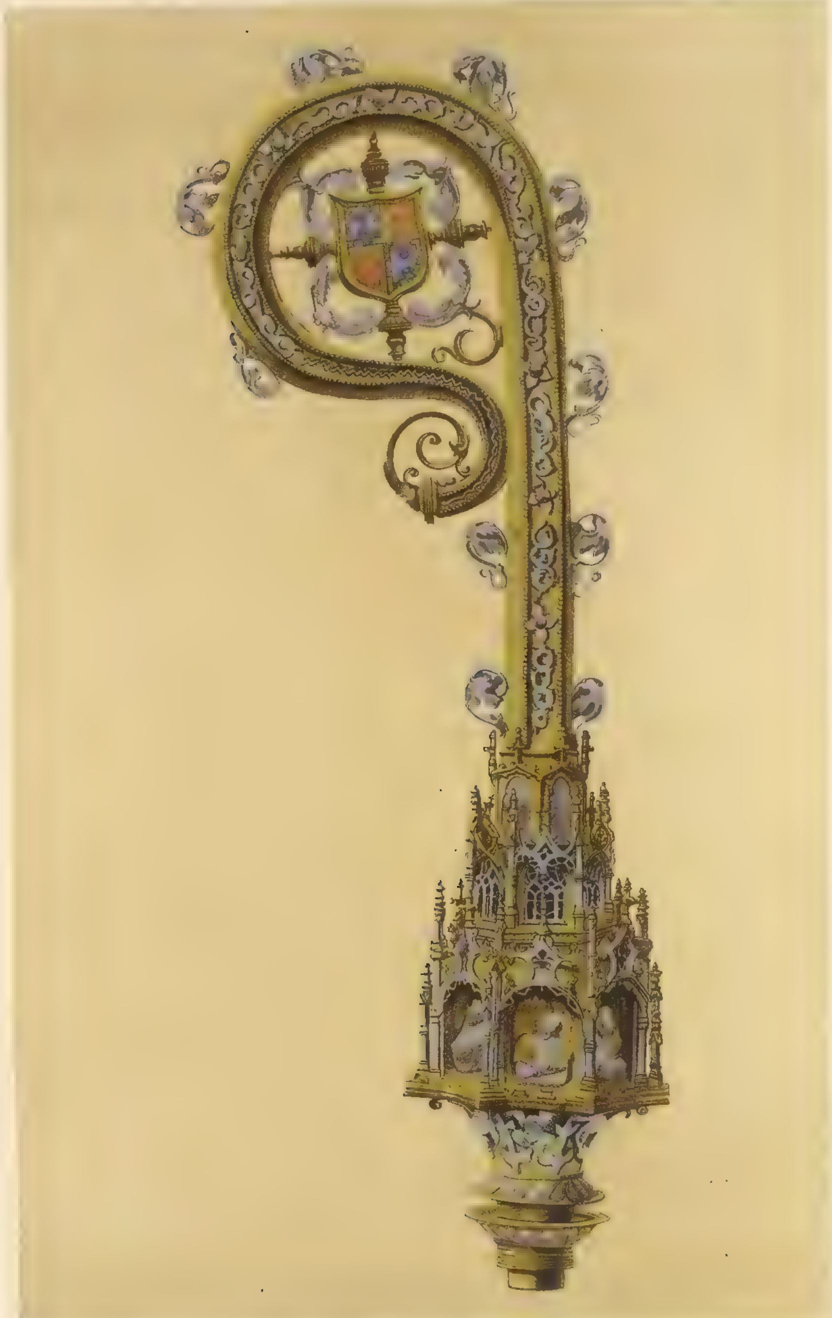
La comparacion de otros monumentos de índole y naturaleza análogas, podria ciertamente haber esclarecido muchas de las dudas que en la mera consideracion industrial nos han asaltado desde un principio, en la investigacion

(1) Véanse ambas *Monografías*, en los tomos II y VII del presente Museo.

que nos propusimos; pero estas dudas no encontraban fácil y expedita resolucion en aquel especial concepto, siendo como son los RESTOS DEL TRAJE DEL INFANTE memorado los únicos productos de las industrias textiles en el siglo XIII, que se conservan, á lo que entendemos, en nuestra España.

Preciso ha sido, para llegar á las conclusiones arriba expuestas, recurrir no á la comparacion exacta y minuciosa de las labores que enriquecen los RESTOS estudiados, y las que decoran los muros de la Alhambra granadina, por que no es esto hacedero, siendo obra del siglo XIV los *Cuartos* que del palacio de los Al-Ahmares se conservan, sino á la filiacion oriental de las labores mencionadas, y muy especialmente al diseño y desarrollo de los signos cúficos y africanos en que se muestran escritas las leyendas arábigas del traje de D. Felipe, para que en union con las enseñanzas ministradas por la historia de aquel personaje, cuya vida era el único guia que podia conducirnos con esperanzas de éxito al fin apetecido, nos fuese dado alcanzar un resultado que no tenemos por inverosímil ni improbable.

Razon ha sido ésta que, labrando en nuestro ánimo, nos ha decidido en primer término á recoger cuantas noticias interesantes hemos hallado respecto del Infante D. Felipe, pues sólo de este modo era hacedero que hallasen la natural y debida comprobacion nuestras hipótesis, confirmadas en mucha parte por el estudio del Sepulcro de Villalcázar de Sirga. Acaso nos haya podido extraviar el deseo del acierto; pero debemos hacer constar en este sitio, que del concurso de circunstancias apuntadas, se deduce sin vacilacion ni duda, á nuestro juicio, que miéntras los fragmentos de telas atribuidos hasta aquí á la infanta Leonor, no le correspondieron en modo alguno, por haber sido enterrado su cuerpo en lugar muy diferente, los RESTOS extraidos del sepulcro del Infante son realmente producto de las industrias mahometanas, ya procedan del Oriente, ó fueran aquellas telas labradas en las fábricas granadinas. Tales son, con efecto, las demostraciones á que hemos aspirado en la presente *Monografía*.



Lit. de J. M. Mateu

BACULO DEL SIGLO XV.

que se conserva en poder del Emmo Sr Cardenal Arzobispo de Toledo D. Juan Ignacio Moreno

BÁCULO DEL SIGLO XV

QUE SE CONSERVA EN PODER

DEL EMMO. SEÑOR CARDENAL MORENO,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

I.

(1) 

L ocuparnos, en la monografía inserta en el tomo II de este MUSEO (2), del notable *báculo* que fué de un obispo de Mondoñedo, tuvimos ya ocasion de consignar algunas noticias históricas referentes al uso del báculo en general.

Dijimos entónces que se ha pretendido remontarle hasta el tiempo de los apóstoles; que segun las noticias transcritas por Baronio, data, cuando ménos, del siglo IV, y que existió entre nosotros en la época visigoda, como se sabe por el contexto del concilio IV toledano y por el testimonio de San Isidoro. Consignamos tambien que se le señalan los dos distintos orígenes, del *lituus* de los augures y del *baston* en que se apoyaban los obispos ancianos, y que se le aplican diversos significados, propios del sentido de los varios nombres con que se le designó, que fueron los de *pedun*, cayado del pastor; *virga* y *férula*, instrumentos de castigo (en armonía con las palabras que en el acto de la consagracion de los obispos dice el consagrante al entregar el báculo al consagrado); *baculus*, baston; *caputta*, *cambutta* ó *camboca*, baston irlandés; *crocia*, muleta, y *sambuca*, de *sambucus*, por ser hueco y tener nudos como el palo de sauco. Y aducimos, al mismo tiempo, algunos textos para demostrar que no existe la sinonimia que muchos han supuesto entre tales nombres, sino que *crocia* y *báculo*, y *camboca* y *báculo*, no eran la misma cosa.

Señalamos asimismo, entónces, como forma primitiva del báculo (en conformidad con el más probable de sus orígenes y los datos que suministran los más antiguos monumentos), la del baston en *tau*, ó muletilla; reconociendo, sin embargo, que la forma de cayado se le dió desde tiempos muy antiguos; y advertimos, que la materia empleada en su fabricacion, abarca tanta variedad como hay entre la madera, el cristal, el *unicornio*, el marfil, el bronce, la plata y el oro.

Muy posteriormente, á otro escritor de esta misma publicacion, D. Toribio del Campillo, se le presentó oportunidad, asimismo, de ampliar estas noticias en su monografía sobre *El báculo de D. Pedro Martinez de Luna* (3);

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XVI

(2) Pág. 394.

(3) Inserta en el tomo VII, pág. 565.

pero prescindió de toda clase de investigaciones arqueologico-litúrgicas, ocupándose en hacer consideraciones generales sobre los monumentos de la Edad Media, sobre el arte de la orfebrería y sobre la influencia ejercida en ella por la arquitectura ojival; en citar algunas famosas y muy conocidas alhajas extranjeras, y los nombres de renombrados artífices italianos; en describir minuciosamente el precioso objeto que constituia el asunto de su trabajo, y en dar detallada noticia de la historia de su adquisicion para el Museo Arqueológico Nacional, sin olvidarse de citar las personas que en ella intervinieron.

Poco hemos de añadir ahora sobre el uso y formas varias de los báculos en general á lo que tenemos dicho, tanto en nuestra anterior y ya citada monografía, como en nuestros *Rudimentos de Arqueología Sagrada* (1), donde, con la brevedad que la índole de la obra exigia, incluimos algunas noticias referentes á la antigüedad de su uso; á los nombres que se les dieron; á la forma que presentaron primitivamente; á las diversas materias de que se hicieron; á los variados adornos con que se exornaron, y á las clases en que, segun su ornamentacion, se dividen. Algo, sin embargo, tenemos que adicionar ahora (ántes omitido por no caber dentro de los límites que nos habiamos impuesto), que se roza especial é íntimamente con el asunto que tenemos que tratar en el curso de esta monografía.

II.

Los báculos son seguramente de los objetos litúrgicos de que más y más variados ejemplares poseemos; no sólo porque abundan, en efecto, los procedentes de todos los siglos de la segunda parte de la Edad Media, sino porque son numerosísimas las representaciones de personajes, adornados de todas las insignias episcopales, que nos han quedado en la decoracion escultórica de los templos, en las representaciones iconográficas de los monumentos sepulcrales y en las copiosas iluminaciones con que, unos más que otros, fueron enriquecidos los códices pacientemente escritos por los tiempos en que el poderosísimo auxilio de la imprenta no habia libertado á los productos de la inteligencia de aquella dura esclavitud que padecian, no pudiendo traspasar su publicacion el estrecho recinto adonde alcanzaba el limitado esfuerzo de los *scriptores*.

Ellos nos enseñan que en Galicia (y como allí en las comarcas en que el progreso artístico sufrió mayor ó menor estancamiento), la forma de los báculos en *tau* se prolongó en los usuales hasta bien entrado el siglo XIII; pudiendo citar como incontestable dato sobre este particular, el bulto del arzobispo de Santiago, D. Bernardo, que murió en 1240, colocado sobre su sepulcro en la iglesia colegial de Sar; cuya iglesia se alza extramuros de la ciudad de Santiago, y es tan notable por la singular disposicion de los pilares que dividen sus naves y soportan sus bóvedas, como por la no más comun circunstancia de conservarse casi íntegra, así en el exterior como en el interior, en la fachada, la cabecera y los fastiales, lo mismo que en los ábsides, las naves y el claustro, todo romanico.

En otros países, por aquellos tiempos, era ya comun la forma del báculo propiamente dicho (2), pero no parece que estaba completamente generalizado, cuando Durando de Metz escribió su *Rationale* (3), pues que en él señala diferentes remates de los báculos, citando los que se hacian en forma de cabeza y de globo, *sphærula*, y tambien con un letrero que decia *homo*, palabra con la cual, segun él explica, se queria recordar al pontífice que era hombre y que no debia enorgullecerse del poder que le estaba conferido. Sin embargo, aquel sabio obispo indica como la forma comun de los báculos la de cayado, y cita el siguiente verso en que se contiene la significacion emblemática del báculo.

---

(1) Párrafos 610 á 613.

(2) De esta forma es el báculo que se dice perteneció á San Gregorio el Grande, y que se conserva en la iglesia de San Gregorio, en Roma. Es de marfil y tiene en el centro de la voluta el cordero pascual. M. Gumouard de Saint-Laurent, en una monografía inserta en el tomo XXVI de los *Annales Archéologiques* publicados por M. Didron, mostró sus dudas de que este báculo pudiera haber servido al citado papa; pero de todos modos, le considera como un ejemplar (*specimen*) de los más antiguos y notables de su género, del siglo XI cuando ménos.

(3) *Rationale divinorum officiorum* ó *Prochiron*, lib. III, cap. XV, *De baculo pastorali*. En todo este capítulo se contienen muy curiosas noticias.

Attrahe per primum, medio rege, punge per imum.

Donde se alude á los tres principales deberes del prelado: la persuasion (atrayendo con la cabeza); la direccion (gobernando con el centro), y la correccion (hiriendo con la punta).

Pasando ahora de la forma a la materia y á los adornos, sólo añadiremos que la fastuosa riqueza de los báculos, no escapó de la anatematizacion fulminada hasta contra los mismos cálices que se consideraban demasiado ricos, y que Pedro Damian, en el siglo XI (1), se encargó de reprochar á los obispos de su tiempo que usaban báculos dorados (*Pontifices lignei auratis utuntur baculis*).

Una palabra hemos de decir acerca de cierto accesorio que los acompaña con mucha frecuencia. En las representaciones de obispos hechas en la Edad Media, se ve muy generalmente un paño atado al báculo, sobre cuyo paño el abate Pascal (2) dice sencillamente (y nosotros participamos de su opinion), que no tenía más objeto que servir para limpiar el sudor. Como respuesta á los que piensan que constituye un distintivo de los baculos abaciales, les citaremos únicamente el ejemplo del arzobispo pintado por L. Tristan (que murió en 1640) y expuesto (sin número) en la sala de Escuela española de nuestro rico Museo de Pinturas, que empuña artístico báculo provisto de amplio paño de color oscuro.

Indicamos en nuestra anterior y ya citada monografía, la clasificacion que se hace de los báculos, al colocar en la de los *historiados*, al de que entónces nos ocupábamos; clasificacion que estriba en el género de ornamentacion empleado en la cabeza ó voluta, ya colocando en ella figuras solas ó agrupadas, ya contentándose con adornarla de follajes *(follajeados)*, ya, últimamente, realzándolos con los escudos heráldicos de sus dueños *(timbrados ó blasonados)*, á cuya clase pertenece el que constituye el asunto de la presente monografía.

III.

Mide este báculo 40 centímetros fuera del asta, y es de plata, en partes de su color natural y en partes dorada, como claramente indica la adjunta lámina. El tallo que constituye la voluta es de seccion octógona, con cuatro lados cóncavos y otros cuatro planos, alternativamente; sobre éstos corre una guirnalda de sencillos follajes, y cubren á las aristas apretadas sartas de perlas. A medida que sube el tallo se adelgaza, y mucho más sensiblemente cuando va á tocar su término, que es otro fino tallo graciosamente enrollado, constituyendo nueva voluta. El borde exterior, ó sea el que describe mayor curvatura, está guarnecido de ocho abultadas hojas encorvadas (3), que responden al elemento ornamental, tan prodigado en todos los productos del estilo ojival, de las zarpantes frondas, pero carecen del carácter propio que afectan las que son hijas legítimas del arte cristiano. Otras dos hojas, á éstas enteramente iguales, fueron colocadas en el lado opuesto, en el espacio que quedó libre bajo la voluta. Las cuatro hojas y las cuatro perillas, que constituyen el marco en que está encuadrado el escudo heráldico colocado en el centro, tienen todavía ménos sabor ojival que las hojas de que acabamos de hablar. Y tanto es así, que pudieran tomarse como una agregacion algo posterior á la fabricacion del báculo, si la disposicion que á este mismo se dió no ofreciese un hueco que debió ocupar siempre, si no este mismo escudo, otro dispuesto de muy análoga manera. Por otra parte, no aparece el menor rastro de que se hubiese efectuado cambio ninguno de otra pieza por la que actualmente tiene.

(1) Cita del abate Pascal en sus *Origenes et racion de la liturgie catholique*, tomo VIII de la *Encyclopedie theologique* de Migne, colum. 117.

(2) *Loco citato.*

(3) Estas hojas están hechas de una lámina recortada y enrollada, de manera que lo que en el cromo que acompaña á esta monografía se ve de frente es el borde de la hoja, no el frente ó sea el plano de la lámina de que está hecha. En este cromo aparece representado el báculo á los tres cuartos de su tamaño.

Dicho escudo, que ocupa el centro de la voluta, es doble, repetido en una y otra cara, y esta *cuartelado en cruz*, de cuyos cuatro cuarteles, dos tienen un par de lobos de gules sobre campo dorado, y los otros están *flanqueados* con el *jefe* y la *punta* de azur con un caldero de oro, y los *flancos*, así como la *bordura*, de plata y armiños de sable; cuarteles ambos bien conocidos, como pertenecientes que son á las dos renombradas familias de los *Osorios*, el primero, y de los *Guzmanes*, el segundo.

El tallo que forma la voluta, ó báculo propiamente dicho, arranca de un vistoso nudo arquitectónico adornado de estatuitas de medio cuerpo. Tiene este nudo planta exagonal (no octógona como parece que deberia serlo), y se compone de tres cuerpos que piramidan disminuyendo su base cuanto más se elevan. Los seis lados ú *ochavos* del primero están ocupados por otras tantas hornacinas de bóveda concóidea, flanqueados de muy esbeltas y finas ahujas, y guarnecidos de airosos arcos elípticos coronados de elevados capirotes, mixtilíneos, sobremontados de abierta penacha y guarnecidos de fina cresteria. Muy parecida decoracion tienen los lados del segundo cuerpo, pero las hornacinas están reemplazadas por ventanas de cuatro huecos y dos maineles, ó sean dobles ajimeces, con los entrearcos cuajados de calada cresteria. El tercer cuerpo es mucho más sencillo y escaso de ornamentacion que los otros dos, si bien no lo era tanto ántes de haber sufrido la indispensable restauracion que el estado del baculo exigia cuando vino á poder de su actual poseedor.

El nudo asienta sobre una especie de repisa, que mejor debe llamarse fondo de lámpara, adornado de follajes y cabecitas de ángeles, el cual prepara muy suavemente la transicion desde la cónica caña al prismático nudo, por medio de una doble moldura, de no muy feliz dibujo, sobre que asienta.

La decoracion iconográfica de este báculo está reducida á las seis estatuitas de medio cuerpo, colocadas en las hornacinas del nudo. Representan otros tantos apóstoles, caracterizados perfectamente por el libro que cada uno tiene en las manos, así como los atributos que tambien llevan los más de ellos, dan á conocer con toda claridad el apóstol que representan. Vése á Santiago con su bordon y su sombrero adornado de la concha; á San Juan con el cáliz; á San Andrés con el aspa, y á San Bartolomé con el cuchillo. Los otros dos no tienen, ó mejor podemos decir, no conservan atributo que nos revele á quién representan.

IV.

Pertenece este báculo, como claramente se conoce al primer golpe de vista y puede colegirse de la descripcion que de él dejamos hecha, á los últimos tiempos del estilo ojival, cuando parece que se agotaba su vitalidad en aquella profusa exuberancia de ornamentacion que prodigaba en sus obras, al mismo tiempo que en los detalles admitia elementos exóticos tomados del arte, cuyo renacimiento caminaba á pasos de gigante é invadia ya muy importantes esferas artísticas. Así, en este báculo, encontramos que recurrió el platero al renaciente arte para lo relativo á la decoracion iconográfica, utilizando recursos que el le ofrecia y no podia hallar en el que espiraba. Nos referimos á las hornacinas y á los bustos.

La importancia artístico-arqueológica de esta alhaja es palmaria, é inútil resulta, por tanto, detenerse á encomiar el verdadero servicio prestado por el Emmo. Sr. Cardenal Moreno á la historia de nuestras artes suntuarias con la adquisicion de esta valiosa joya, evitando por una parte su inminente destruccion, y por otra poniéndola en condiciones, al permitir su publicacion, de suministrar la luz que derrama para el no muy adelantado estudio de nuestra arqueología cristiana: léjos de ocultar avara y recelosamente (como por desgracia con harta frecuencia se hace), este elocuente testimonio de la magnificencia de nuestros antiguos prelados y del esplendor de nuestras solemnidades litúrgicas, privándole del mayor realce que puede darse á los objetos conservados de tiempos pasados, que es el de suministrar modelos que imitar á los artistas y enseñanza á los historiadores.

El Museo ha tributado ya merecidas alabanzas al Emmo. Cardenal, por su celo artístico, pues que, don Rodrigo Amador de los Rios, al ocuparse en el tomo vii del Museo del *cáliz y patena del siglo* xii, adquiridos por el mismo eminentísimo señor que conserva la joya que constituye el asunto de esta monografía, no se olvidó ni podia olvidarse, de consignar que «el actual primado de la Iglesia española, ha prestado con su adquisicion meri-

»torio servicio á la ciencia arqueológica, librando este interesante monumento de la destruccion á que habria sido »condenado sin recelo por aquellos que le privaron de las piedras preciosas que debieron un dia enriquecerle.»

Por obra del celebérrimo Enrique de Arfe, se tiene, y puede bien tenerse, considerando este báculo como digno compañero de la famosísima custodia toledana.

De ella, por cierto, no desmerece, y así muy visiblemente se evidencia cuando ambas alhajas reunidas en la festividad del Corpus (1), con la no ménos renombrada cruz de la gran manga, contribuyen á la majestuosa brillantez que la iglesia primada despliega en las solemnes festividades litúrgicas.

Este punto le tocaremos más adelante, y ahora tanto ménos nos detenemos en el, cuanto que no hemos de entrar en consideraciones de carácter general sobre la historia del arte de la plateria, por razon tan sencilla como es la de que en la monografía que encabeza el tomo VIII del MUSEO, escrita por el Sr. Rosell y Torres (2), se ha hecho ya una extensa reseña histórica del arte de la orfebreria. No hemos de intentar, pues, ampliar, ni ménos corregir, lo que en ella se ha escrito; sino que, tomando por punto de partida que están dadas cuantas noticias generales podria necesitar el lector para apreciar debidamente lo que sobre cualquier alhaja ha de decirse, y huyendo de toda repeticion de lo anteriormente dicho sobre la materia, vamos desde luégo a tratar en concreto de la valiosa joya que constituye el asunto único del presente artículo.

V.

Falta á este báculo, con sentimiento hay que decirlo, una muy estimable circunstancia, que avalora grandemente los objetos antiguos: historia, en una palabra. Un objeto cualquiera, por más que en absoluto ofrezca elocuente testimonio del gusto artístico, de los elementos industriales y de los procedimientos técnicos de una época determinada que, por el estudio comparativo de otros monumentos puede fijarse, si en concreto no revela esas mismas circunstancias, con relacion á tiempo y lugar, precisa y explícitamente marcados, carece (es forzoso reconocerlo) de un importante realce. Es la frialdad del silencio, áun cuando se le pueda calificar de elocuente, en parangon con el calor de la palabra.

Parece, no obstante, que hay algun motivo para creer que este báculo perteneció a la abadesa de un monasterio (no se especifica cuál) cercano á la ciudad de Astorga.

Fácilmente pudo ser así, porque miéntras ni el Papa ni los cardenales obispos de Roma usan el báculo (3), fué y es usado (nadie lo ignora) por los prelados regulares de ambos sexos, abades y abadesas; tanto que, segun escribió el P. Berganza (4), «antiguamente solo el Báculo era la insignia de los Abades, como el libro la divisa de los »Canónigos, y el Báculo y el Anillo la investidura de los Obispos, como dijo San Bernardo (5).» Tocante á lo cual, debe tenerse presente que, al paso que el báculo es de derecho ordinario para los obispos, sólo es de derecho privilegiado para los abades, por concesion particular del Sumo Pontífice, quienes, conforme á las reglas establecidas deben llevar el báculo con la vuelta hacia dentro, para denotar que la jurisdiccion que ejercen está reducida á su monasterio.

En el *Pontifical romano* no se hace, en verdad, ninguna mencion del báculo al tratar del ceremonial para la bendicion de las abadesas; pero en dos antiguos Pontificales de la iglesia Semonense, de los años de 500 y de 300,

(1) Hasenos referido por respetabilísima persona, y nosotros gustosos lo consignamos, que en la primera vez que en la procesion del Corpus fué sacado el báculo por las calles de la ciudad imperial, llamó muy perceptiblemente la atencion de los fieles, aglomerados en las estrechas y tortuosas calles, hasta el extremo de haber habido persona que siguió todo el curso de la procesion admirando el antiguo báculo, que no desdecia al lado de la soberbia custodia y de la magnífica cruz.

(2) Sobre la incomparable custodia de Sevilla.

(3) No es exacto que esto haya sucedido siempre así, como un A. ha pretendido, porque se conocen monumentos en que San Gregorio el Grande y Gelasio están representados empuñando un baston sobremontado de una cruz ó de un globo; forma esta última. conservada en la iglesia oriental, así como la del báculo en *tau*.

(4) ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA, tomo II, pág. 220.

(5) *Gemitu in Cœna Domini.*

y en otro de la Arelatense, citados por Martene (1), se ponen las palabras que deben decirse al entregar el báculo á la abadesa; y en el Ritual del monasterio de Silos, que data del siglo XI y fué publicado (2) por el P. Berganza (en el cual se dice que á los abades se les entregue el báculo en el acto de bendecirlos, y se les diga, *accipe baculum ad sustentationem tuæ honestissimæ vitæ*), se prescribe, tocante á la forma de bendecir á la abadesa *(Ordo ad ordinandam Abbatissam)*, que, concluida que sea la oracion que allí se pone, la bese el obispo y la entregue el libro de la Regla y el báculo *(quo explicita osculatur eam Episcopus, et tradit ei librum Regulæ, et baculum)*.

Por cosa tan general fué considerada que las abadesas usen báculo, que, refiriendo el P. Yepes (3) las singulares preeminencias de que gozaba la abadesa del monasterio de San Jorge de Praga, despues de trascribir las palabras de Jaime Braunio, segun el cual, las abadesas del tal monasterio disfrutaban el privilegio de llevar título de princesas y asistir á la coronacion de las reinas, ademas del de usar báculo pastoral, exclama: «en pocas palabras nos »ha dicho este autor muchas cosas de consideracion: el vsar la Abadesa de báculo no lo es mucho, pero llamarse »Príncipe, etc.» Y por cierto que no puede ser de extrañar que las abadesas usasen báculo cuando estaban algunas de ellas revestidas de bien importantes atribuciones en el órden temporal y espiritual.

Harto conocida es la extensa jurisdiccion episcopal ó cuasi episcopal que ejercia la de las Huelgas, jurisdiccion tan extraordinaria, que hizo prorumpir en esta exclamacion al P. Berganza: «parece increible, que vna Abadesa »aya conseguido tanta facultad Eclesiástica: pues como dixo el Sr. Manrique (4) goza privilegios tan relevantes, que »parecen, que son opuestos, y sobre todo el estilo, que se ha visto, y se ve practicar en la Iglesia: *Contra, et supra »omnem Ecclesiæ morem.* Yo, continúa, consideraba que como en lo primitivo de la Iglesia huvo mugeres, »á quienes por su ministerio se les dió el título de Episcopisas, sin que hubiesen llegado á exercer la juris»diccion Episcopal, con mas razon y propiedad, se debia dar el título de Episcopisa á la Señora Abadesa de las »Huelgas.»

Pero las abadesas de este monasterio no eran las únicas (aunque ningunas otras les igualasen) en gozar de muy singulares prerogativas. Inocencio III tuvo que cortar (por medio de una carta dirigida á los obispos de Búrgos y Palencia) el desórden que resultaba de que las abadesas de ambas diócesis bendijesen (esto es, diesen la profesion y pusiesen el velo) á sus monjas, oyesen de confesion sus culpas y crímenes y, leyendo el Evangelio, le predicasen públicamente: todo lo cual, en concepto del P. Berganza, no debe causar escándalo ni asombro. Para apoyar su opinion, refiere este laborioso Padre (5) que el abuso de bendecir y dar el velo las abadesas á sus monjas fué prohibido ya por un Decreto del Sumo Pontífice Eutiquiano (6) y por las Capitulares de Aquisgran, y tuvo orígen en que, habiéndose eximido las abadesas de la jurisdiccion de los Ordinarios, estos no gustaron acudir á dar las profesiones «porque los privilegios de exencion no á todos son gustosos.» Respecto á que pretendiesen las abadesas oir en confesion los crímenes de sus súbditas, aduce el testimonio del patriarca San Basilio, segun el cual (7), «es mas »decoroso, y de más cautela, que la Monja manifieste sus culpas á la Prelada, y que despues la Prelada las declare »al Confesor, para que como más experto, aplique la penitencia satisfactoria, y medicinal;» añadiendo la cita de dos casos, que califica de *bien singulares en el assumpto de la confession*, tomados de la vida de Santa Burgundófora; con más, una noticia del pacto de obediencia que las monjas de San Julian de Villagonzalo hicieron con su abadesa, conforme á cuyo tenor se obligaron á hacerle patentes sus conciencias *(actus et conscientias nostras revelare)*. Y acerca de la predicacion, que tampoco considera más digna de admiracion, expone que pueden las monjas cantar el Evangelio con que se concluyen los maitines; pues para esto, segun Pedro Boheiro, se da á las monjas el velo, de la manera que á las diaconisas se las ponia la estola, ú orario, á semejanza de los diáconos, y como á las monjas cartujas se les ponia estola y manípulo en el acto de la consagracion, cual lo dice D. Juan de Mabillon; con-

(1) *De antiquitatibus Ecclesiæ ritibus*, tomo II, páginas 435 y 445.
(2) Apéndice al tomo II de su conocida y ya citada obra.
(3) *Crónica de la Orden de San Benito*, tomo V, pág. 180.
(4) Tomo II, pág. 114.
(5) *Loco citato.*
(6) *Abbatissa præsumens velare virginem, vel vidicam, excomunicetur.*
(7) *Reg. brev. Interro*, 110.—*Honestius, cautiusque per Antistatam seniori confessio fiat, qui multa experientia eductos possit, et pœnitentiæ correctionis modum suggerere.*

cluyendo con citar un texto del docto Cristiano Lupo, del que resulta que las *Presbyteras* tenian la incumbencia de predicar, de enseñar y de mandar, y las diaconisas el ministerio de bautizar (1).

Fuera de España, varias abadesas usaban báculo, cruz pectoral y anillo; la de Remiremont estaba en posesion de bendecir el incienso en el ofertorio, segun refiere el abate Pascal (2), con referencia á D. Claudio de Vert, y la de Messina, en la diócesis de Ypres, usaba muceta como los canónigos, segun el mismo autor.

Volviendo á nuestra nacion, dentro del territorio que actualmente comprende la provincia de Leon habia el monasterio de benedictinas de Santa María de Carvajal, en la misma ciudad (y hasta 1148, en lo que despues ha sido, y hoy es, monasterio y colegiata de San Isidoro), y los de bernardas de Santa María de Otero, de las Dueñas, y de Santa María de Carrizo, éste junto al rio Orbigo, á cuatro leguas de Astorga, cuya abadesa ejercia jurisdiccion de que han quedado diferentes memorias (3). Hubo, por consiguiente, dentro de la comarca en que el báculo ha sido adquirido, casas monásticas con abadesas que pudieron efectivamente haberle usado.

VI.

Si existe algun fundamento para creer que este báculo perteneció á una abadesa, no falta tampoco para atribuirle al uso de un prelado astorgano. Apóyase éste en el dato que suministran los cuarteles de que se compone el escudo heráldico que ostenta por ambas caras, cuyos cuarteles pertenecen, como hemos dicho, á los apellidos Osorio y Guzman, apellidos que llevó un obispo astoricense en la mitad del siglo XV.

Fué éste D. Álvaro, hijo de D. Juan Álvarez Osorio, señor de Villalobos y Castroverde (y abuelo del primer marqués de Astorga) y de doña Aldonza de Guzman.

Por tal le dan el obispo Sandoval (4), Gil Gonzalez (5) y el P. Florez (6), al paso que el P. Pardo (7) no le considera más que como hijo natural de D. Juan Álvarez Osorio, y lo mismo hacen D. Fernando de Saavedra (8) y fray Malaquías de la Vega en su obra MS. (9).

Por otra parte, es posible que este obispo, D. Álvaro Osorio, sea el del mismo nombre D. Álvaro que pone Gil Gonzalez (10) como obispo de Lugo en 1436 y Argaiz (11) en 1439; al que el Dr. Pallares (12) apellida Osorio, conforme con un documento que nosotros poseemos (13); lo que dió lugar al P. Risco (14) para creer que fuese el mismo D. Álvaro Perez Osorio que él citó como dean de Leon en 1425. Pero de este obispo no nos es conocido su segundo apellido, y por consiguiente, en nada contribuyen las noticias que de él se tienen á esclarecer el punto que ahora nos interesa dilucidar: si el obispo astoricense D. Álvaro Osorio fué ó no hijo de doña Aldonza de Mendoza.

Pero existiendo, como existen, opiniones contradictorias en las obras que hemos citado, y careciendo de otros datos por el momento, tenemos que limitarnos á aceptar, como la más autorizada opinion, la del escritor más an-

(1) *Sicut hæ, quæ Presbyteræ dicebantur prædicandi, iubendi, vel e locendi; ita sane Diaconæ ministrandi, vel baptizandi officium sumpserunt quod nunc minime expedit.* (Libro de las Prescripciones.)

(2) Obra citada, artículo *Abbe et Abesse.*

(3) Véase el tomo XVI de la *España Sagrada*

(4) *Descendencia de la casa de los Osorios,* publicada en 1600, á continuacion de la *Crónica de Alfonso VII*, pág 267.

(5) *Teatro eclesiástico,* tomo IV, publicado en 1709.

(6) *España Sagrada*, tomo XVI.

(7) *Excelencias del apóstol Santiago*, parte segunda, publicada en 1658.

(8) *Memorial de la casa de Saavedra*, impreso en Granada en 1674, fol. 149.

(9) *Chronología de los Ilmos. Jueces de Castilla,* tomo II, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, fol. 420 vuelto.

(10) *Teatro eclesiástico*, tomo III, publicado en 1650.

(11) *La soledad laureada,* tomo III, publicado en 1375, pág. 460.

(12) *Argos divina, Santa María de Lugo,* publicada en 1700, pág. 397.

(13) Anexion de un préstamo en 1440.

(14) *Esp. Sagr.*, tomo XXXVI, pág. 213 y tomo XLI, pág. 136.

tiguo, el P. Sandoval, seguida por el respetable P. Florez, y, así, en virtud de ella podemos considerar al obispo D. Álvaro como efectivamente oriundo de las familias de Osorio y Guzman.

Las noticias que sobre su vida recogió el último de los citados escritores, se reducen á decir que ascendió á la sede astoricense en 1436, desde la cátedra de prima de teología que desempeñada en la Universidad de Salamanca, á la mencion que de los vicarios y provisores y obispos de anillo que tuvo se hace en varias escrituras, y á «la grave »competencia (como el mismo Padre la llama) del prelado con el Conde de Benavente sobre el Señorío de los Barrios »de Salas, en que el Conde se introducia, y no bastando la autoridad del obispo, recurrió á Roma, de donde vino »comision (fechada á 15 de Noviembre de 1460) á los abades de San Isidro y San Claudio y al arcediano de Saldaña, »de Leon para que excomulguen al Conde y sus agentes si no desistia de la referida intrusion.» Cuya causa se siguió, segun el mismo Padre, en la Sacra Rota, donde condenaron al conde, obteniendo el obispo ejecutoria en 23 de Mayo de 1463.

Además, el mismo P. Florez, habla de la forzada renuncia de la Sede que hiciera en el año anterior, refiriendo que el dia 6 de Junio del año 1462 entró en la cámara del obispo su sobrino, otro D. Álvaro Osorio, acompañado de gente armada, con objeto de arrancarle dicha renuncia, lo que consiguió en el acto; pero que á seguida revocó lo que dijo haber hecho por fuerza en instrumento que autorizó el notario Fernan Alfonso.

A esto se reduce cuanto encontramos publicado acerca de la historia del obispo D. Álvaro Osorio, suficiente, no obstante, para formarse alguna idea del carácter de este prelado, acentuado por las circunstancias especiales y harto difíciles de los tiempos en que gobernó la sede astoricense.

Pertenecia, pues, este obispo D. Álvaro á aquella clase de prelados procedentes la mayor parte de las primeras familias gallegas, que ocuparon por el mismo tiempo las sedes de Leon y Galicia, y cuyos pontificados se señalaron por la inquietud general que durante ellos padeció el país.

Siendo obispo de Leon D. Fr. Alonso de Cusanza, ó ya su sucesor, el Merino mayor de Astúrias se apoderó en 1438 de la ciudad de Leon y de la casa del obispo, tomando el dinero, pan y vino que en ella halló, y algunos años despues fué asesinado en un tumulto (y parece que no sin motivo), D. Rodrigo de Vergara, que ocupaba la misma silla (en 1478) y quemadas y robadas las casas episcopales; y miéntras ocuparon la sede compostelana D. Álvaro de Isorna, D. Rodrigo de Luna y D. Alonso de Fonseca (de 1445 á 1463); la tudense, D. Luis de Pimentel (de 1442 á 1467); la auriense, D. Alfonso Lopez de Valladolid (de 1466 á 1469); la mindoniense, D. Pedro Henriquez de Castro, D. Pedro Arias Baamonde y D. Fadrique de Guzman (de 1426 á 1492), y la lucense, D. García Martinez de Baamonde y D. Alonso Henriquez (de 1441 á 1496), fueron las ciudades y los campos gallegos teatro de sangrientas discordias y de prolongadas contiendas.

Pero en medio del fragor de las luchas y del alboroto de las rebeliones, no descuidaron muchos de los citados prelados ni el engrandecimiento y ornamentacion de sus iglesias, ni la adquisicion de valiosas alhajas, como ya hemos tenido ocasion de referir repetidas veces en las páginas del Museo (1).

Un ejemplo solamente hemos de citar ahora, por ofrecer marcadas analogías con el que presenta el obispo don Álvaro Osorio. Su contemporáneo, el ya citado de Lugo D. García Martinez de Baamonde, como él de noble alcurnia, que ocupó la sede lucense desde 1441 á 1470, despues de haber gobernado la tudense desde 1439, vióse tambien inquietado en la pacífica posesion de la mitra, y tambien como él, dejó valiosa joya por recuerdo de su amor á las producciones artísticas y al esplendor del culto.

Sábese que en 1461 y en 1465 se despacharon reales provisiones (refiere el P. Risco) (2) para que Ruy Lopez de Aguiar ó de Peña, escudero del conde de Lemus, restituyese al obispo el castillo de Lugo, de que por fuerza se habia apoderado arrojando de él al castellano que allí tenía el prelado, y cuyo escudero juró ciertos capítulos en Monforte á 20 de Noviembre de 1461), segun los cuales se comprometia á acoger al conde y á su hijo D. Álvaro Osorio cuando fuesen á Lugo (3); y sabese tambien que en el mismo citado año 1461 dió á su iglesia valioso cáliz, que hemos visto y tiene nudo arquitectónico (por lo que recordamos) muy semejante al de los dos báculos publi-

(1) Véanse principalmente nuestras monografías sobre *Las pinturas murales de la catedral de Mondoñedo* y sobre *El Tesoro de la catedral de Santiago.*

(2) *Esp. Sagr.*, XLI.

(3) Fr. Malaquías de la Vega, *Obra citada*, tomo III, fol. 343.

cados en el Museo y á los que se encuentran en otras tantas finas alhajas de las que se labraron al brillar los últimos, pero esplendorosos destellos del estilo ojival.

Es bien creible que, como sucedió al prelado lucense, las contiendas que suscitaron á nuestro obispo de Astorga tanto su propio sobrino el citado D. Álvaro Osorio, como el conde de Benavente, no pudieron ser obstáculo á que dedicase su atencion al engrandecimiento de su iglesia y á que sintiese amor por cuanto se relacionase con el mayor esplendor del culto, mucho más cuando de ello nos da claro y fehaciente testimonio un curioso documento.

Es éste la representacion que el Cabildo de Astorga hizo (en 29 de Mayo de 1747) á S. M., en razon del emplazamiento que se le hizo sobre el patronato (1), en el cual se dice: «de esta reedificacion (de la catedral) ay mas »clara noticia en tiempo de su subcesor D. Alvaro Osorio, que hera Obispo por los años 1441. Y para allar fondos »para su reedificacion que hasta entonces parece solo estaba en los cimientos concedio segun la costumbre de aquel »tiempo una Bulla, ó facultad para ganar Indulgencias, ser absueltos de casos reservados, los que diesen limosna »para dicha fabrica, de cuia Bulla porque pone de manifiesto á cuias pensas se hizo esta reedificacion, que »es la vltima, transcribire algunas palabras: Sepase que Nos acatando en como la dicha nuestra Iglesia es »Madre de todas las Iglesias de dicho nuestro obispado... de ella reciben el Oleo del Crisma asimismo como en »ella se han, y estan comenzadas a facer grandes obras, y edificios, combiene á saber, Las Naos, y el cuerpo »de la dicha nuestra Iglesia, los techos de ella estan comenzados, y se han de facer de Bobeda, ansi como ahora »estan fechos de madera, ansimismo, que esta de reparar, y se ha de facer la Claustra de dicha Iglesia.» «Otro sí, se ha de facer la campana grande que dicen Rama... y estan comenzados a facer ciertos libros, así de »canto, como de otras lecturas, e ansimesmo como la dicha nuestra Iglesia esta mui menguada de capas y otros »ornamentos, por ende nos con acuerdo y consejo del Dean y Cavildo de la dicha nuestra Iglesia: Establecemos y »ordenamos, y constituimos, que en todas las Iglesias curadas de el dicho nuestro obispado, y en cada vna de ellas »estubiese y este puesto Basin para la obra, y fabrica de dicha nuestra Iglesia para aiuda de facer, acavar, y cumplir las dichas obras, edificios, y campana... en los quales continuamente ruegan a nuestro mui alto Señor Dios »por las animas de aquellos y aquellas, que sus havidas y limosnas han dado, y dan para la dicha fabrica y obras »de ella. . . . .

. . . . . »Y prosigue despues concediendo gracias á los que dieren limosna, y dando providencias para que se recojan.»

Así, por tanto, en manera alguna resulta repugnante que el obispo D. Álvaro Osorio y Guzman hubiese tenido tan bello y valioso báculo, como el que es objeto de esta monografía.

VII.

Resumiendo lo que dejamos dicho, la carencia absoluta de datos, ya sobre cuál fué el monasterio á cuya abadesa pudiera haber pertenecido este báculo, ya sobre si alguna señora de las casas de Osorio y de Guzman fué, en efecto, abadesa, con privilegio de usar báculo, en algun monasterio de tierra de Leon, ó de otra parte, por los tiempos en que este báculo pudo ser labrado, nos deja en plena libertad de suponer que debió haber, y hubo, una señora de las familias nombradas que fué abadesa de monasterio, que gozaba de la preeminencia de que la prelada empuñase báculo pontifical.

Pero volviendo la vista al escudo que hallamos en el báculo, y estimando la coincidencia de haber habido un obispo Osorio y Guzman en la sede astoricense (de cuyo territorio se asegura que procede este baculo), por los mediados del siglo xv, hay que decidir, ante todo, si este báculo pudo estar labrado en ese tiempo.

Teniendo en cuenta que la custodia de la catedral de Santiago, que Antonio de Arfe concluyó en 1544, se consi-

(1) Hay copia en la *Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, est. 25, tab. 1, núm. 2, al fol. 157.

dera como la obra *con que se rompió la balla* (1) para pasar del gusto gótico al greco-romano, resultará algo extraño que, un siglo ántes, se hubiesen introducido ya elementos del arte del Renacimiento, tan importantes y tan acusados, como los que encontramos en el báculo astorgano; pero comparándole con el que ya conocen los lectores del Museo, atribuido al antipapa Luna, no resultará tan repugnante que sólo le exceda en antigüedad de poco más de medio siglo, pues que el progreso en el arte que de uno á otro aparece pudo muy cómodamente operarse en el tiempo que medió entre los años en que D. Pedro de Luna ciño la tiara y aquéllos en que D. Álvaro Osorio ocupaba la sede astoricense; esto es, desde los últimos años del siglo XIV hasta despues de mediar el XV (2).

Merced á la serie de inducciones en que hemos entrado, único recurso que nos cabe utilizar, dada la total falta de noticias positivas, llegamos á coordinar las escasas y contradictorias razones que aparecen para admitir que puede haber sido el báculo de que nos ocupamos propiedad del obispo de Astorga D. Álvaro Osorio y Mendoza. Por suyas reconocemos las armas que en el báculo encontramos, y ya que no estimamos muy probable que la transicion del gusto ojival propiamente llamado *plateresco* estuviese tan adelantado en nuestra patria, pudiera tambien admitirse que procediera el báculo de un país en que el Renacimiento se encontrase más desarrollado que lo estaba con toda seguridad, en la primera mitad del siglo XV, entre nosotros.

Querer penetrar más allá de donde hemos ido en nuestras inducciones sobre quien pudo ser el dueño del báculo de que nos ocupamos, estimámoslo empresa que tiene aún más de vana que de temeraria. Aquellas personas que estén en condiciones de poder examinar los papeles de la iglesia astoricense, ó los de las casas monásticas de Carvajal, Otero de las Dueñas y Carrizo, hallarán quizá pronta y fácilmente la luz que inútilmente procurariamos hacer perdiéndonos en el peligroso y vastísimo campo de las conjeturas. Lamentemos de nuevo, por último, como en otras ocasiones hemos lamentado, que monumento tan importante del arte de la platería haya llegado á nosotros desprovisto del brillante engarce que á todo objeto arqueológico presta su propia historia, eslabonándole con las dos ciencias que constituyen el sosten de la *arqueología:* la *geografía* y la *cronología*.

---

(1) Así lo dice el Sr. Llaguno y Amírola en sus muy conocidas y estimabilísimas *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*, donde se lee tomo III, pág. 98, capítulo en que trata de *Henrique, Antonio y Juan de Arfe* y otros arquitectos en *oro y plata*): «De Henrique fué hijo »Antonio de Arfe, que introdujo en las obras de platería la arquitectura griega, como Covarrubias y Siloe la introdujeron en los edificios. Fué »el primero que se atrevió á romper la valla en la custodia de Santiago, en la de Medina de Rioseco y en las Andas de la de Leon.»

El fundamento de esta noticia está en la que nos da el mismo Juan de Arfe y Villafañe en su *Varia commesuracion para la escultura y arquitectura*, en cuya obra escribió (proemio del tít. I, lib. IV): «Antonio de Arphe, mi padre, la comenzó á usar en la custodia de Santiago de »Galicia, y en la de Medina de Rioseco, y en las Andas de Leon.»

Véase sobre esta custodia de Santiago lo que hemos dicho en nuestra *Descripcion histórico artístico arqueológica de la catedral de Santiago* que publicamos en 1866, y en la monografía inserta en el tomo V del Museo, que hemos escrito sobre el *Tesoro sagrado de la catedral de Santiago*.

(2) Debemos llamar la atencion de los lectores sobre si pudo ser tal báculo de Pedro de Luna, cuando no se dice que hubiese sido obispo ántes de ser papa, ni que se hubiese constituido en excepcion entre los sumos pontífices usando báculo, de los cuales no consta que ninguno (fuera de los antiguos ejemplos que hemos referido) le hayan usado. El ya citado A. Durando, dice en el capítulo que dedica al báculo pastoral: *ideo Papa in illa diœcesi Treverense, utitur baculo et non alibi... Romanus vero Pontifex, quia potestatem a solo Deo accipit, baculum non habet...* y desde el siglo XIII no hay memoria que se haya introducido el uso del báculo en el ceremonial de los papas.



ESTATUAS ENCONTRADAS EN ITALICA

... de Sevilla

ESTATUAS DE FLORA Y DE APOLO

DESENTERRADAS

DE LAS RUINAS DE ITÁLICA,

JUNTO Á SEVILLA,

LAS CUALES SE CONSERVAN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE AQUELLA METRÓPOLI:

ESTUDIO CRÍTICO

DE

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

(1)



Diferentes veces nos hemos ocupado en el Museo Español de Antigüedades del estudio de la reforma artístico-literaria que lleva el nombre de Renacimiento, con la mira de explicar, á la luz de nuestras investigaciones, el orígen, carácter y resultados inmediatos y remotos de un movimiento intelectual crítico que tan honda influencia hubo de obtener en las corrientes generales de la vida moderna. Ni insistiendo ahora, aunque con la sobriedad debida, en nuestro propósito, hemos de aparecer inoportunos y extremados, pues es ya axiomático que sin el conocimiento puntual y completo de la mencionada reforma en sus modos capitales, no hay medio de explicarse las grandiosas ventajas alcanzadas por la sociedad moderna, ni tampoco los graves problemas que hace tiempo solicitan la atencion de doctos y muchedumbres, miéntras constituyen honda turbacion en la conciencia, dudas temerosas en el entendimiento.

Dejamos apuntados en anteriores monografías el error de concepto y de conducta de que fueron víctimas hombres ó instituciones durante los siglos xv y xvi, dejándose arrastrar por la corriente innovadora sin regir sus ímpetus, adaptando los restaurados principios paganicos al marco de la idea romántica, cuyos medros tanto les importaba proteger y acrecentar. En este punto, la crítica más benévola ha de censurar fuertemente á la turba de eruditos y *amatores* que sin precaver los riesgos á que exponian el depósito de la civilizacion cristiana, recibido de manos de la Edad Media, fijábanse sólo en las ventajas externas de lo clásico, cuando la más vulgar prudencia demandaba tambien que se tuviera muy en cuenta la sustancia, el espíritu de la reforma.

(1) Estatuita romana de bronce, la cual se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Es indudable que el mal de tan espléndido movimiento en el concepto del arte bello, se ocultaba en un solo principio; móvil poderoso que regia el pensamiento y la voluntad de los reformistas. Para éstos, no hubo, por el pronto, más que una aspiracion: levantar la bandera del arte por el arte, y en esta relacion no comprendian los graves peligros que debian legar á las sucesivas generaciones. Nunca, en ninguna época, el arte ha sido ménos docente que durante el Renacimiento, tanto en su primera y más hermosa fase, cuando agotada su sávia se trueca en el neo-clasicismo de los siglos XVII y XVIII. Los reformistas no buscaban en la pintura ni en la estatuaria un modo directo de endoctrinar á los públicos, segun que hicieron los artistas ingenuos y reflexivos de la Edad Media; por el contrario, lo que en la época á que nos referimos dominaba era la estética de la forma, una suerte de sensualismo de que no dió ejemplo ningun otro pueblo ni ninguna otra civilizacion.

En vano el Renacimiento repetia los simulacros litúrgicos; no era la devocion piadosa quien les inspiraba, sino en muy raras ocasiones. Lo que el artista buscaba era el ideal del tecnicismo, esto es, la suprema armonía de las luces y de las sombras, de la gamma del color, pidiendo auxilio al dibujo más preciso y más correcto. Áun en aquellas pinturas donde más debian resplandecer los sentimientos religiosos, el artista cuida, ante todo, de los efectos visuales, miéntras la expresion del pensamiento interno, ó queda muy por debajo de lo que la piedad tenía derecho é exigir, ó se determina pareciendo más que se trata de criaturas terrenas que no de séres sobrenaturales colocados por el sentimiento sobre el nivel de lo mundano y conoscible.

II.

Un testimonio harto elocuente de las desventajas relativas del Renacimiento nos ofrece la historia de la arqueología. Nos explicaremos. Nada tan comun en nuestros dias como escuchar las sentidas quejas de las personas ilustradas deplorando las que ellos llaman devastaciones revolucionarias. Á los movimientos políticos acaecidos en Europa desde 1789 y 1793 se achacan, por numerosa clase y no poco influyente, en verdad, la mayor parte de las ruinas que cubren campos y ciudades. Donde quiera que se descubre una torre arrasada, un santuario mutilado, un capitel hecho pedazos, un sarcófago bárbaramente destruido, señálase la mano del revolucionario, cuyo espíritu destructor acaloró la incredulidad y rigió el odio á todo lo pasado.

Y en verdad, que nada tan arbitrario como este criterio; la revolucion moderna ha destruido monumentos venerandos de las pasadas civilizaciones, esto no admite duda; pero si se hiciera la estadística de los destrozos causados por los reformistas modernos para oponerla á los que la historia registra durante los diez y nueve siglos de cristianismo, es indudable que ninguna época saldria favorecida en su comparacion con la presente. Desde el feroz arrebato de los iconoclastas, que guiados por el espíritu devoto de los primeros siglos del cristianismo redujeron á polvo numerosas maravillas de la estatuaria, de la eboraria, la orfebrería y la glíptica, incendiando templos y arrebatando la vida hasta á los mismos artistas, hasta la no ménos furiosa manía neoclásica, que destruyó, mutiló ó afeó, directa ó indirectamente, millares de monumentos bellos inspirados en el puro sentimiento cristiano occidental; la lista de los desafueros contra las bellas artes está escrita por todos los siglos, y lo mismo por las turbas indoctas que por los representantes egregios de las clases más elevadas. Cuando no son las asonadas, los motines y las persecuciones, que produjeron errores de celo religioso; las guerras civiles se encargan de la obra demoledera; cuando no domina el interes privado impera la negligencia, el lucro, ó los consejos de una mal aconsejada piedad.

No se necesita para abarcar con sintética mirada el cuadro de destruccion que ofrece la época moderna, comenzando por los siglos medios, sino recorrer los templos que aún no han caido al suelo, penetrar en nuestras catedrales ojivales, visitar cenobios y monasterios. ¡Cuánta desolacion, cuanto exceso, cuántas profanaciones artísticas por todas partes!

Prescindiendo de las injurias realizadas por la pasion desbordada de la soldadesca, el desprecio con que el Renacimiento persiguió toda manifestacion que no fuera más ó ménos clásica, trajo en pos de sí consecuencias harto funestas para el bello arte del romanticismo. Si en la esfera literaria las ingenuas composiciones de la musa

popular, que pintaban admirablemente las vicisitudes del social desenvolvimiento, eran olvidadas entre los viejos pergaminos, cuando no destruidas; en la de la pintura y la escultura se calificaban de bárbaras las creaciones elocuentes del ingenio romántico, miéntras se pretendia mejorar la arquitectura, de idéntica procedencia, con atrevidas é insensatas restauraciones.

Mediante una equivocacion lamentable, que ni áun justificaba el exceso de misticismo señalado en la Edad Media, creyeron los mismos corifeos de la grey cristiana que se hallaban obligados, no sabemos por qué ideal, á contradecir todo lo que el cristianismo habia producido en sus alianzas con la gente germánica y occidental. Tiranizada la razon por las tendencias políticas, é influida la voluntad por acontecimientos históricos pasajeros, incidieron aquéllos en las contradicciones más descomedidas y palpables, rompiendo la tradicion romántica, con grave daño de lo que ellos mismos deseaban amparar.

Toda la historia contemporánea es producto y reflejo de semejante preparacion. El Renacimiento, operando la más descabellada y violenta de las reacciones, implantó en el corazon de la sociedad moderna gérmenes de turbacion permanente, que no serian extirpados en breve plazo; y si el amor de las cosas antiguas, léjos de ser censurable, pide respeto y simpatía, la monomanía clasicista reclama correctivos enérgicos que la reduzcan á los límites donde no perjudique á manifestaciones tan merecedoras como ella de consideracion y aplauso.

III.

Hemos ántes aludido al especial influjo del Renacimiento en las aficiones arqueológicas. En efecto; no deja de ser extraño el ardor que testifican los eruditos de los siglos XVI, XVII, y XVIII, cuando, léjos de preocuparse del estudio de las antigüedades cristianas, afánanse sólo en el de Grecia y Roma. Tal imperio ejerce lo clásico sobre los espíritus, que reyes y sabios, hombres de iglesia, como palaciegos y cortesanos, aspiran á remendar los sucesos y las cosas de la antigüedad clásica, disfrazando lo moderno con las apariencias de lo pretérito. Si Cárlos V se hace labrar magnífico monumento, donde parece ménos un adalid del cristianismo que un César politeista, eminencias de la sabiduría traducen sus nombres al idioma del Lacio, y las humanidades constituyen una pestilencia que inficiona todas las manifestaciones del pensamiento.

Miéntras tanto, nadie se acuerda de lo castizo, de lo nacional, en una palabra, de lo verdaderamente cristiano. La epigrafía de los primeros siglos de la Iglesia yace abandonada; en cambio, búscanse con afan las lápidas romanas, y sus inscripciones solicitan la actividad de arqueólogos eminentes y de académicos solícitos por restaurar el sentido que aquella civilizacion entraña. Hasta nuestros mismos dias llegó la manía del clasicismo, de que no estamos curados. Aún se cree que para abrir una inscripcion conmemorativa debe ser preferida á la lengua nacional la del Lacio, como si la ereccion del monumento perteneciera á los antiguos y no á los modernos. Este extraño afan, producto de variedad de causas, que no nos proponemos discutir ahora, se refleja con demasiada constancia y extension en los sistemas docentes que sirven para el endoctrinamiento literario, jurídico y político de la juventud. En nuestras Universidades, la verdadera literatura patria cede el campo al estudio de la griega ó romana, que, miéntras entre ámbas reunen muchas cátedras, el estudio puntual de las literaturas románticas no ha merecido que se la consagre ni una siquiera.

No es ménos extraño lo que ocurre en punto al derecho: esta es la hora en que vivimos en gran modo dentro de los moldes paganicos, siendo así que necesitábamos de una disciplina más adecuada á nuestro carácter y necesidades. Todas las instituciones jurídicas de Roma no pueden satisfacer lo que la sociedad moderna reclama para su régimen individual y colectivo, demas de que, en muchos casos, la ley clásica resulta absurda é injusta si con la filosofía cristiana se la mide.

En la esfera de la arqueología no es más agradable el espectáculo. Lo que impera es el estudio de la antigüedad pagana; el de los modos de ser del período cristiano, apénas si sale del estrecho cauce donde le tiene limitado el clasicismo.

Para encontrar un verdadero movimiento arqueológico cristiano, es menester salir de los pueblos neo-latinos. En

éstos, por virtud de la tiranía que los avasalló durante siglos, lo que priva es lo antiguo, y gracias si á su lado se otorga un lugar subalterno á lo romántico.

No pretendemos, ni mucho ménos, disminuir en nada el valor relativo de cuantas manifestaciones entraña la clásica antigüedad; ántes bien, entendemos que su exámen y conocimiento debe cada dia ser más provechoso El mundo moderno es evolucion legítima del mundo clásico, y sin sacrificar los nuevos elementos que surgen en el curso de la historia, se puede apreciar en justicia cuanto llegó hasta nosotros marcado con el sello de otras civilizaciones y otras necesidades. Lo que deseamos es llamar la atencion de los doctos sobre el torcido rumbo que aún lleva nuestra cultura. Miéntras no reconozcamos los errores cometidos por la reforma neoclásica con la mira de enmendarlos en cuanto sea posible, no habremos encauzado la corriente en nuestro pensamiento.

Tiempo es ya de que una sociedad cristiana, y por consiguiente romántica, cierre el paréntesis abierto por los restauradores del clasicismo. Sigamos estudiando la antigüedad, que mucho nos importa, pero estudiemos con mayor ahinco todavía lo que nos es propio y privativo, desentrañando su sentido y procurando restaurar éste, en lo que la realidad viviente consienta. Sobre todo, que en la region del arte concluyan los exclusivismos y las intolerancias, y al encontrarnos frente á frente de una obra engendrada en los siglos de verdadera y ardiente fe que siguieron al triunfo del Evangelio, no la desechemos por seca, adusta ó incompleta, desconociendo el exacto y levantado espíritu que en sus formas, quizá groseras, pueda encubrir.

IV.

Condúcennos las anteriores consideraciones al asunto que nos proponemos tratar en la presente monografía.

No faltaron en Andalucía, desde los dias del Renacimiento, eruditos que, siguiendo la corriente en auge, se fijaron en los monumentos aún existentes de la época romana, para recogerlos, conservarlos y estudiarlos. Señálanse en Sevilla, desde la reconquista, insignes varones dedicados al estudio de las letras latinas, arraigando harto en aquella escuela el gusto clásico; pero desde el siglo xvi, en cuyos principios D. Fadrique Enriquez de Rivera pretendió seguir con sus juntas eruditas, celebradas en los jardines y salas de la casa de Pilatos, y ante peregrinas esculturas italo-griegas, el movimiento que con tan soberano entusiasmo habian apadrinado los Médicis en Florencia, y á su ejemplo tantos otros en Italia, Francia, Flandes y España; el movimiento neoclásico alcanzó en la capital del Bétis una preponderancia que se extendia á todas las partes de aquella region privilegiada. Los cordobeses Ambrosio de Morales, Pablo de Céspedes y Juan Fernandez Franco; Arias Montano en Extremadura; Alonso de Chacon, Rodrigo Caro, Ceballos, y otros en Sevilla y Granada, testificaron durante las tres últimas centurias el vivo anhelo de ilustrar las antigüedades béticas del período romano, con muy eruditas disquisiciones, empleando para ello toda clase de diligencia. Miéntras unos estudiaban inscripciones y descifraban siglas, otros se fijaban en la numismática, no faltando próceres egregios que cuidaran de recoger los mutilados restos monumentales de la antigüedad, haciéndolos trasladar á puntos seguros donde se libertaran de la total destruccion á que la incuria y el tiempo los tenía condenados.

Es indudable que el establecimiento de la Real Academia de Buenas Letras en Sevilla, y de la Academia general de Ciencias en Córdoba, contribuyó á difundir el gusto por la antiguedad entre los andaluces. A los esfuerzos de los miembros de ambas sociedades se debe el que se hayan conservado no pocos testimonios de la vida romana, que hoy constituyen preciosos documentos en manos de historiadores.

Entre los próceres andaluces á quienes la cultura bética es deudora de no escasos cuidados, tócanos citar hoy al distinguido caballero D. Juan de Córdoba Centurion, tan señalado por sus talentos como magistrado, como por sus valiosas prendas en el concepto de anticuario. Hijo del tercer marqués de Estepa, y liberalmente educado, don Juan de Córdoba hizo fabricar en Lora de Estepa un suntuoso palacio, donde colocó no pocas esculturas antiguas, procedentes de las construcciones romanas que tanto abundan en la Bética. Influido por las ideas en boga, D. Juan

sentíase apasionado por todo lo clásico, y esto explica el rótulo que á manera de publica demostracion hizo esculpir sobre la puerta de su casa:

INMORTALI. DEO. S.
D. JOANNES DE CORDOBA CENTURION
ADAMI MARCHIONIS OSTIPONENSIS. F.
FILIPPI. M. HISP. REGIS A CONSILIIS
POSTERITATI. CONSULENS
HAEC VETUSTI AEVI LACERA MEMBRA
PER DITIONEM OSTIP. CONTERMINAM SPARSA
QUOAD POTUIT AB INTERITU VINDICATURUS
SEDULO COLLEGIT
ET HIC ORDINE DIRIGENDA CURAVIT
ADDITIS
LOCORUM NOMINIBUS UNDE ERUTA SUNT
.....VETUSTATIS HONOS.....
ANNO AERAE CHRIST. CIↃ IↃ CLIX.

V.

Entre los primeros colectores de las antigüedades de Italica, figura dignamente, como se ve, el magnate á quien nos referimos. Yacian abandonadas aquellas notabilísimas ruinas desafiando la inclemencia de los hombres y de las estaciones, cuando D. Juan de Córdoba hizo labrar la mansion citada, colocando en ésta algunos fragmentos estatuarios procedentes de la celebre cuanto infortunada colonia. En apropiada galería figuraban diversos torsos recogidos por su diligencia, y junto de ellos se ostentaba una estatua sin brazos ni cabeza, que ocupando amplia hornacina, se ofrecia á los curiosos como un bello mármol extraido de las ruinas antes mencionadas.

Con el tiempo se recogieron otros monumentos artísticos no ménos interesantes, y al cabo llegó el dia en que, gracias á la solicitud de un varon esclarecido, se reunieron todos en un principio de Museo organizado en las salas bajas del célebre Alcázar de Sevilla.

D. Francisco Bruna, que a el aludimos, fué uno de los andaluces mas ilustrados del siglo XVIII. Magistrado integérrimo, erudito y literato, el decano de la Audiencia hispalense, hizo colocar en el Palacio de Pedro I, buena copia de lápidas y estatuas, recogidas en la misma ciudad y en las inmediaciones, y entre ellas, las que poseyó en Lora de Estepa el D. Juan de Córdoba Centurion.

Tambien ordenó Bruna que se hicieran excavaciones en el despoblado de Italica, y auxiliado su celo por las avenidas del Guadalquivir, logró acrecentar el número de las antigüedades procedentes del susodicho punto, dando ocasion lo descubierto, á adivinar las riquezas que la tierra ocultaria en el recinto del pueblo que tan bellos versos hubo de inspirar al discreto Rodrigo Caro.

Entre las estatuas desenterradas en 1788 por los cuidados de Bruna, figuran las dos que reproducimos en la lámina á que esta monografía acompaña.

La primera de ella, que corresponde á una representacion femenina, tal como hoy se encuentra, mide 2m,35 de altura, faltándole el cuello y la cabeza, el brazo derecho por completo, parte del izquierdo, y tambien las puntas de los piés. A pesar de tan bárbara mutilacion, lo que queda es bastante para juzgar del mérito relevante de la escultura. Labrada en marmol, al parecer griego, indica la parte técnica el predominio de un sentimiento artístico elevado, alardeando el escultor de su buen gusto, lo mismo en la disposicion general de los partidos de paños, que en el movimiento concertado de las líneas. Aun dominan en esta obra los buenos principios naturalistas, embellecidos por un discreto idealismo, pudiendo decirse que la estatua, aunque propia de la escultura romana, debi-

ser producida por artistas helénicos. Hay grandiosidad, decoro y pulimento en todas sus partes, con un dibujo muy correcto; y á estar completa, indudablemente no tendria rival en su género y en la Península, en el círculo de los testimonios de la escultura clásica que gozamos.

Respecto de la atribucion que puede hacerse de esta obra mutilada, hánse producido opiniones encontradas. Vieron unos en ella simplemente una estatua decorativa, otros una Musa, sin designar cuál de éstas, y no faltó tambien quien la bautizara con el nombre de Flora.

No anduvo muy descaminado en nuestro juicio el autor de esta última conjetura: comparada la estatua hispaleuse con la de la Flora que se conserva en el Museo Capitolino de Roma, descúbrense bastantes semejanzas; si bien el trabajo de la primera es más delicado que el de la segunda. La disposicion de los brazos es muy semejante en uno y en otro caso; no así la del traje y el calzado. En la estatua de Itálica, la parte superior de la estola ó tunica queda visible, descubriéndose el punto, donde mediante apropiada faja, se dibuja la cintura; en la romana no se descubre sino una parte mínima y natural de la indicada prenda. Tambien carece de manto, y sólo ofrece una segunda túnica, en parte recogida á modo de *palla*. En la estatua italicense, el manto, figurado segun la tradicion griega, pende de la espalda, y pasando por debajo del brazo derecho, se dirige en airoso repliegue hácia el izquierdo que lo recoge, no sin que forme un gracioso pabellon.

Por último, la Flora del Capitolio usa la *solea* ó sandalia, miéntras la de Itálica tiene ceñido el coturno.

Más semejanza descubrimos entre otro tipo antiguo de Flora repetido en varios museos. En este ejemplo, la vestimenta, tanto en la manera de haber sido concebida como en su composicion, es idéntica en ambos casos, y lo único que difiere es el calzado. Pero hay una dificultad grave en este asunto, y es que las estatuas que se atribuyen á Flora pueden ser tambien atribuidas á las Musas, á las Gracias y á las Horas, segun que Clarac ha sostenido con sobrado fundamento.

Sobre que la corona de rosas no constituye un atributo exclusivo de la deidad nombrada, ántes bien, se encuentra adornando otras distintas, el ramo de flores que suelen ostentar aquellas estatuas en la mano derecha ó izquierda, ha sido añadido por los restauradores modernos.

Desde el momento en que faltando la cabeza y las extremidades superiores no se puede decir sino hipotéticamente que el simulacro que estudiamos pertenece á la diosa de los jardines, derecho hay para pensar que pudo muy bien constituir una representacion de la diosa de los campos, de la fecunda Céres.

Las estatuas de ésta que se conocen tambien se la asemejan bastante; con representársela ostentando en la derecha mano el simbólico cetro, el ramo de espigas y adormideras ó la antorcha luminosa, queda explicada la conjetura. Sin embargo, no hay modo de decidirse definitivamente en este punto; lo único que se puede aseverar es que la estatua es de primorosa obra y por muchos estilos digna de estudio y atencion.

VI.

La segunda estatua de las dos que contiene nuestra lámina está mas mutilada que la primera. Actualmente sólo se conserva de ella el torso, parte del brazo izquierdo y el muslo del mismo lado; lo demas ha desaparecido. Como particularidad que debemos tener en cuenta, notaremos que el manto se halla sostenido sobre el muslo derecho por característica fíbula, cayendo en parte sobre el pecho y despues cubria el hombro izquierdo y bajaba por la espalda á enrollarse en el antebrazo izquierdo.

Mide el fragmento desde la rodilla hasta el cuello $1^{m},43$, lo que indica que era algo mayor del natural. Segun inteligentes, el mármol no es griego ni romano, sino español, y basta fijarse un momento en la figura para comprender que se trata de un simulacro de Apolo, habiéndose quizás el artista inspirado en la célebre obra que hoy se conoce con el título de Apolo del Belvedere.

Descubre la crítica en dicho fragmento vigor, gusto y maestría, pareciendo como si se hubiera labrado con sujecion al natural. Ménos dudas nos inspira su atribucion que la de la estatua precedente.

Recorriendo los numerosos tipos que contienen los Museos de escultura clásica, se afirma el ánimo en lo acertado

de semejante juicio, que se funda en apreciaciones rigurosas. Existen, en verdad estatuas de Mercurio que podrian inspirar dudas; pero si de algo sirve la comparacion, la que en este caso se haga entre el fragmento de Itálica y el magnífico simulacro del Belvedere acallaria las dudas que pudieran suscitarse.

Lastima grande que las ruinas de Itálica no sean exploradas como la ciencia arqueológica aconseja. Quizá se descubririan las partes de las estatuas mencionadas, de que ahora carecemos, no sin ventaja de la juventud que en el centro artístico hispalense se dedica á las artes bellas. La importancia de Itálica en este concepto no puede ponerse en duda. Periódicamente se descubren en ella trozos magníficos de mosaicos artísticos, fragmentos de construcciones suntuosas, restos informes de obras de escultura lastimosamente estropeados.

No ha conseguido la notoriedad que la literatura esparció en torno de las venerandas ruinas, atraer sobre ella los cuidados de una Administracion celosa. Grande contentamiento producen en el ánimo de las personas ilustradas las noticias que hasta nosotros llegan de los valiosos hallazgos realizados en nuestros dias en Troya, Mycenas y Olimpia, por ejemplo. En todas partes se remueve la tierra para pedirle devuelva lo que injustamente oculta, y á pesar de que este ejemplo deberia aguijar el estímulo, esta es la hora en que las ruinas de Itálica no han logrado interesar lo necesario para que de una vez se acometa el explorarlas científica y sistemáticamente. Aquellos campos de desolacion, mústio collado, como escribió el poeta, han sido enajenados por algunos miles de reales, pasando á ser propiedad privada. El siglo XIX continúa la obra de destruccion que tal vez comenzaron los mismos hispalenses de la época romana. Italica fué una rival nada simpática para Sevilla, y así se la ha tratado. Hoy que ha desaparecido todo motivo de recelo, pues Itálica está muda, con el silencio de las tumbas, deberia la metropoli bética, auxiliada por el Gobierno, desenterrar los restos de su cadáver para recogerlos en apropiado asilo. No basta el relativo celo testificado por algunas corporaciones sevillanas en cuanto á este particular. El Museo Arqueológico provincial establecido hace doce ó catorce años contiene hoy, poco más ó ménos, lo que contenia la coleccion que en el Alcázar reunió el Sr. Bruna. Las excavaciones posteriores algo han producido; pero este algo no llega ni con mucho á la importancia de los primeros descubrimientos.

No se puede confiar á circunstancias fortuitas el trabajo inteligente y continuado que reclaman estas ruinas. Sin un plan meditado, sin el numerario necesario, sin la actividad oportuna, el tiempo irá terminando la destruccion que iniciaron los hombres, y el despoblado de Itálica no ofrecerá ni aun señales de que allí hubo una ciudad, cuna de egregios políticos, capitanes y estadistas y teatro de una cultura verdaderamente noble y dilatada.

Para comprender la incuria con que fué mirada, basta derramar una mirada sobre sus termas, fijarse en los muros del circo, que con ser de poderosa resistencia y robusta fábrica, cayeron en pedazos ó amenazan desmoronarse sin remedio.

Otros pueblos ostentan todavía los monumentos públicos de la época romana, casi intactos. En nuestra tierra la lucha de las razas unas veces, de las facciones otras, sembró el estrago en todas direcciones. Diríase que nuestra mision era destruir. De cuantas ciudades antiguas ocuparon un dia el suelo bético nada queda. Munda es un despoblado sobre cuya situacion corren dudas muy fundadas; Carteya no existe, siendo así que no há mucho se conservaban en aquel paraje considerables testimonios arquitectónicos declarando su importancia; en Córdoba y en Sevilla sólo leves fragmentos recuerdan los dias en que el «pueblo rey» hubo de señorearlas.

Nunca han de holgar en un país como el nuestro las consideraciones que a reclamar mayor atencion sobre lo pasado se encaminen. Envueltos en temerosa crísis, viviendo al dia, sin verdadero ideal, miramos con indiferencia lo pretérito y no nos preocupamos lo bastante del porvenir. No dice lo contrario, que haya gentes encariñadas con modos particulares de la sociedad antigua, ni eruditos diligentes que cultiven el estudio de lo pasado. A pesar de todo esto, la arqueologia no es entre nosotros una rama popular de los conocimentos humanos, como lo es en Francia y en Inglaterra. Si en la vecina República se celebran anualmente congresos de anticuarios que cuidan de extender sobre todo el territorio las aficiones que ellos sienten; si hay sociedades particulares que vuelven por la conservacion de los monumentos en la esfera de su particular actividad y competencia, Inglaterra hace más, cuando reune fondos y envia exploradores a la Palestina, que con sus descubrimientos ilustran los textos bíblicos.

Hoy no se concibe, fuera de España por supuesto, el amor de las luces, lo que se llama ilustracion y cultura, sin el conocimiento de las antigüedades y el respeto de sus testimonios.

En España el salvar un resto arquitectónico de la destruccion, equivale á una campaña, en la cual no siempre la

victoria cae del lado de la justicia. El sórdido interes, cuando no el amor propio, suelen hacer infructuosas las reclamaciones de las personas competentes, de lo cual resulta que los modernos continuan sembrando de ruinas la vasta extension del territorio, ni más ni ménos que hacian las pasadas generaciones. Ahí está Itálica testificándolo. Hace años que se atacaron los muros del Anfiteatro para rellenar con sus escombros la carretera que junto á su área se estaba construyendo; hoy se tolera la destruccion inevitable del magnífico mosaico recientemente descubierto, que ofrece, por cierto, el plan entero de un edificio en todas sus partes, con detalles interesantes y de no escasas enseñanzas.

Y es en vano que la voz de los doctos se haya levantado pidiendo auxilio: preocupados los que podian y debian acordarlo con otro linaje de cuestiones, aplazan el remedio del mal señalado y la satisfaccion de la necesidad sentida, para cuando ni el primero sea eficaz ni la segunda exista. Todo lo que no sea acometer con decision y constancia, por un lado, el estudio de la estadística monumental; y por otro, un sistema de excavaciones generales y sistemáticas en los puntos convenientes, será perder el tiempo y malograr esfuerzos y sacrificios que podian ser fecundos en resultados grandemente provechosos.

IX.

Ante la importancia de los fragmentos escultóricos que hoy damos á conocer á la ilustracion del lector, no podíamos excusar las advertencias que preceden. Ni hemos de olvidar tampoco, sacando partido de la coyuntura propicia que para ello se nos ofrece, el decir algo á propósito de la conveniencia de reproducir los fragmentos mencionados con la mira de extender su estudio en todo el mayor radio posible.

Otros países han establecido galerías de copias de lo antiguo que enriquecen mediante cambios con el extranjero. Nosotros podríamos reproducir los bellos y numerosos testimonios de la ornamentacion visigoda, latino-bizantina, árabe, mozárabe y mudejár, y sobre dotar de colecciones á todos los establecimientos donde se enseñan las bellas artes, intentar cambiarlas por las reproducciones características de otros estilos y civilizaciones que en el extranjero se conocen. La Escuela de Arquitectura, que hace algun tiempo regaló á los Museos de Berlin y Lóndres varias copias del género mencionado, ha recibido en cambio, con testimonios personales de agradecimiento, objetos muy útiles que representan un valor más alto que el de los vaciados ofrecidos. No es, pues, una cosa nueva lo que proponemos, sino que se regularice este servicio como á la nacion interesa.

Demas esta el declarar que al pedir la reproduccion de los objetos pertenecientes á los estilos ántes citados, no queremos olvidarnos de los propios y peculiares al arte cristiano. Antes bien, pensamos que éste puede presentar títulos muy preciosos á nuestra atencion simpática. Las obras de todo género marcadas con el sello de la cultura romántica, deben ser tambien reproducidas y difundidas, mediante este procedimiento, para que aquilatándose el gusto consigamos crear una atmósfera propicia que ponga término á las profanaciones artísticas que aún hoy mismo se siguen cometiendo en los santuarios, unas veces por negligencia, otras por un celo mal guiado, y no pocas veces por una piedad, respetable en el fondo, digna de correctivo en sus manifestaciones. Si el estudio de la arqueología profana se halla harto descuidado en nuestro país, el de la arqueología litúrgica no se conoce. Esta es la hora en que no hay en ninguno de los seminarios establecidos para la educacion de la juventud que al sacerdocio se dedica, ni una sola cátedra destinada á ilustrar el ánimo del educando con los conocimientos, noticias y reglas que proceden respecto a la arquitectónica litúrgica, á la indumentaria y al moviliario religioso. Y esta disciplina es de todo punto indispensable, porque el sacerdote instruido se opondrá a las mutilaciones que los devotos suelen hacer en retablos, pinturas y relieves, y tambien á toda nueva obra que no corresponda ó que no encaje en el marco del edificio que ha de soportarla.

Las restauraciones, por un lado, empeñándose con torpe mano, en rejuvenecer lo arcaico, quitándole su ancianidad simpática, y por el otro los aditamentos indiscretos, han hecho de muchos de nuestros primeros templos conjunto abigarrado de partes monstruosas y discordantes. Al lado de una decoracion ojival se ha colocado un ridículo retablo del barroco mas absurdo; y no es raro ver maculada una bella pintura en tabla, ingenuo testimonio del

sentimiento cristiano, con la estrambótica añadidura de una urna, donde poco ilustrado afecto encerró obras de arte verdaderamente censurables.

En los dias del Renacimiento habia veedores que cuidaban del decoro que pedian las pinturas y esculturas litúrgicas. Hoy deberian tomarse medidas rigorosas para evitar que en las iglesias se introdujera modificacion alguna, sin el previo acuerdo de las corporaciones que por su instituto estan destinadas á cuidar del arte y de las antigüedades.



BACULO DEL SIGLO XIV.

PROPIEDAD DEL EXMO SR MARQUES DE MONISTROL

BÁCULO DE MARFIL DEL SIGLO XIV

PROPIEDAD

DEL EXCMO. SEÑOR MARQUÉS DE MONISTROL,

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES.

I.

(1) 

Si las calidades de artística belleza é importancia arqueológica son aquellas de mayor preferencia en los estudios á que las páginas del MUSEO ordinariamente se consagran, sin duda que las reune en bastante grado el BÁCULO PASTORAL cuya descripcion y estudio han de ocuparnos brevemente, por más que otro de igual índole haya sido objeto ántes de ahora de la erudita y sabia investigacion de uno de nuestros infatigables compañeros (2) en esta serie de importantes estudios, de tanta ilustracion para la historia de las patrias artes.

No en vano se cuenta á éstas como uno de los más poderosos auxiliares para el conocimiento de los caractéres de raza y del genio de los pueblos, disipados con el trascurso de los siglos para las futuras generaciones. Si resucitan, por decirlo así, y se reconstruyen en nuestra edad las sociedades que fenecieron, reavivándose en nuestra memoria, para ocupar el lugar que les pertenece en los históricos fastos, débese en gran parte al cultivo, siempre creciente hoy en Europa, de los objetos arqueológicos, únicos testimonios aún vivos, en cuyo estudio hallamos retratados los usos y costumbres de nuestros mayores.

Y si más adentro de lo que exteriormente se ofrecen á nuestra vista penetra nuestra consideracion, habremos de convenir en que no solamente la vida exterior, ó bien la habilidad fabril, y hasta si se quiere la llama del genio creador se refleja vivamente en tales objetos, sino que tambien, y dentro ya de un órden más elevado de consideraciones filosóficas, los caractéres del arte en cada período se hallan en perfecta nivelacion y completa armonía con las tendencias sociales. Principio es éste que, fundado en la observacion, presta mayor realce y da importancia suma á las investigaciones arqueológicas sobre otros muchos estudios á que hoy se da no poca preferencia, por lo mismo que hasta há poco yacian profundamente desdeñados.

Pero limitémonos á nuestra patria, y más especialmente aún á ese largo período histórico, tan fecundo en bellezas de todo género, tan complejo para el estudio, tan importante hoy para la reconstruccion de nuestra historia civil y religiosa, la Edad Media, que apellidó bárbara la superficial ó viciada erudicion, y donde, sin embargo, se encuen-

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XIV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

(2) El Sr. D. Toribio del Campillo, en su monografía intitulada EL BÁCULO DE D. PEDRO MARTINEZ DE LUNA. Tomo VII, pág. 565

tran dispersos los elementos que llegaron á constituir nuestra pasada grandeza política, la fe religiosa inquebrantable, la inspiracion para las artes patrias, la vida para las industrias, la riqueza, en fin, alcanzada en el descubrimiento de ignotos mares y regiones, con que dió fin aquel periodo de activa elaboracion y que tan marcadas huellas dejó del carácter y tendencias sociales del pueblo hispano.

Si con razon se ha dicho que el carácter del siglo actual, y mas especialmente en lo que á las artes é industrias se refiere, es no tenerlo, no podríamos hacer extensiva esta frase á los siglos que nos precedieron. No es en verdad quimera de la fantasía, al examinar estas bellas creaciones del ingenio del hombre que nos legaron aquellos siglos, el hallarlas en perfecta consonancia con otros históricos caractéres de la vida pública y privada de los pueblos á quienes hayamos de referirlos. Ni necesitamos empeñarnos en esta demostracion tan patente á los ojos de todo aquel que no examine los objetos antiguos con la superficial mirada del vulgo, ni citar hechos para comprobacion de esta evidente verdad.

Si alguna duda cabe acerca de esto en aquellos que, poco acostumbrados al conocimiento de la historia artística, consagran sus cuotidianas tareas al estudio de los documentos escritos, en los cuales muchas veces no se ve reflejado el espíritu y la vida íntima de un pueblo, estúdiese en esas hermosas páginas de nuestras artes monumentales, y se verá perfectamente explicada toda la historia de la reconquista del patrio suelo, desde la robustez y virilidad de los primeros héroes de Asturias, en sus construcciones románticas, ó la indómita pujanza de los kalifas cordubenses, hasta el arte florido y exuberante de la corte de D. Juan II, ó del no ménos rico y aún más fantástico y bizarro, como hijo de la civilizacion oriental del tiempo de los monarcas granadinos, uno y otro expresion adecuada del genio caballeresco, del gusto literario, del afan de fausto, brillo y esplendor, que distinguieron á aquellas dos civilizaciones, tan opuestas bajo otro concepto, pero obedientes en este punto comun á aquella tendencia social. Veríase tambien comprobada esta verdad en este límite medio entre ambas expresiones, en ese arte neutral, por decirlo así, llamado estilo mudejár, partícipe, como el pueblo que le dió vida, de ambas influencias, mezcla uniforme y caracterizada de ambos estilos, como mezclados estuvieron por un largo período los principios políticos, las artes, usos y costumbres de aquellos entre quienes se cultivara.

Grandemente interesantes son en este concepto aquellos períodos exentos de toda adulteracion y no inficionados aún de ajenas influencias: si se estudian con detenimiento, ofrecerán vasto campo á la investigacion, por lo mismo que marcan con toda exactitud aquello que es genuino y verdaderamente original. El arte patrio, y más especialmente el arte religioso, participa entre nosotros en tan alto grado de esos caractéres de originalidad y de propia inspiracion, que no es posible desconocer la gran estima con que la crítica debe valuar todas sus manifestaciones.

Conocida la historia política, y estudiada con detencion la general de las artes, no extraña ciertamente el hallar tan unidos en estrecho é íntimo consorcio por espacio de algunos siglos, los principios religiosos y las mismas leyes y usos de la disciplina eclesiástica, con las creaciones de las artes y los productos de la industria, casi del todo puestas al servicio de aquellas ideas de regeneracion y progreso. El artista se identifica por completo con los dogmas con las tradiciones, con las costumbres religiosas; la religion, desde sus ministros hasta la más humilde clase del pueblo, comprende el arte, porque el arte no va más allá de su comprension, porque es intérprete fiel de sus ideas y en él ve pintados sus mas íntimos afectos, lo que siente y lo que ama: verdadera mision suya, secreto desconocido algunos siglos despues, cuando la presuncion y soberbia humanas quisieron sobreponerse, llevándole más allá de los límites de aquellas modestas, pero nobles y excelsas aspiraciones.

No es necesario que examinemos el progreso y vicisitudes de estos períodos esencialmente cristianos en la historia del arte monumental, para apreciar como uno de los más exuberantes, por así decirlo, de vida y expresion, aquel á que pertenece el objeto cuyo estudio y descripcion pretendemos brevemente desarrollar en esta monografía. El período ojival, si falto de aquella austera y venerable sencillez del período románico y bizantino, si engalanado por la fantasía con los arreos propios de edades más cultas, responde, por otra parte, con admirable conformidad al progresivo perfeccionamiento desarrollado por la idea católica, al mayor engrandecimiento y esplendor del culto, desde que aumentadas considerablemente en sus dimensiones las fábricas religiosas, pareció que ampliaban sus ámbitos y elevaban las ojivas de sus bóvedas, no cabiendo ya la misma idea de la pompa y grandeza del culto dentro de los límites exiguos de la primitiva sencillez de la basílica cristiana.

Al contrario de lo que hoy sucede al arte moderno, que á menudo suele mendigar en la inspiracion de otros

siglos, buscando la amalgama de antiguos tipos, lo que falto de invencion pretende crear, el arte de los siglos medios, rico de expresion y gozando de propia é independiente existencia, expresa perfectamente en todas las obras que da a luz la idea dominante, la idea de aquella sociedad, la expresion plastica de la belleza tal como entónces se concebia, sin divagaciones ni tentativas inútiles. Bastábale un tipo, y a éste se conformaba el genio individual, porque en él hallaba cifrado el ideal más perfecto, como el ensueño de la belleza infinita, como la inspiracion comun basada en los mismos principios; porque como en la religion y en la fe, en el arte tampoco habia disensiones, ni escuelas, ni individualismo

¿Y se dirá por eso que la llama del genio que alienta la fantasia de cada artista, hallábase entónces bajo la presion de aquella idea en cierto modo *socialista*? Bastaria examinar por breve tiempo, bajo la impresion de esta duda, si por acaso alguno la abrigase, los monumentos que en esos siglos de fe produce el individual esfuerzo, y pronto sobrevendria la más plena conviccion de que, así como la fe y los dogmas no atan sino hasta cierto punto la libertad individual, así tampoco aquellos dogmas de arte, aquellos principios fijos, no impuestos por el rigorismo de las reglas de los Aristarcos que despues sobrevinieron, léjos de ser obstáculos al desarrollo artístico por el esfuerzo de cada artista, eran rico venero abundante en inspiraciones.

Existe un tipo, y á ese tipo se conforma y adapta toda obra de arte. La arquitectura habia ido formando sus bellezas al lado de las sabias reglas de la mecánica; las mismas necesidades del equilibrio y la solidez, principios ineludibles en toda construccion, eran para ella otros tantos motivos de expresion en las formas y en los accidentes, en las masas y en la ornamentacion. Existiendo ese tipo, susceptible de tanta variedad en esos mismos accidentes de ornamentacion y áun en sus mismas lineas y proporciones, las artes industriales no habian menester andar en busca de nuevas inspiraciones, y hé aquí por qué hallamos, y más especialmente durante los períodos del arte ojival, conformes en un todo con el tipo arquitectónico, cuantas obras producen las industrias y artes fabriles en objetos que, aunque destinados muchas veces á usos domésticos y triviales, estaban perfectamente caracterizados, exornándolos con más ó ménos profusion el gusto contemporáneo.

Todas estas observaciones que dejamos apuntadas las veremos confirmadas en el exámen y estudio del Báculo de marfil que, ya que no obra acabada y perfecta bajo el punto de vista escultural, revela las condiciones propias del arte en la época á que se refiere y el sentimiento religioso, encarnado, por decirlo así, en aquél espontánea é ingenuamente.

II.

La mayor parte de los báculos y otros objetos análogos, destinados unos al culto y otros al ceremonial que la liturgia prescribe, pertenecen bajo el punto de vista arqueológico, al estudio del arte orfebreril, por más que atendiendo á las grandes dimensiones y por lo excesivo de su coste, se construyeran con metales más comunes, como el cobre y el laton, no sin que por esto desmerezcan en su valor artístico, estando tan primorosamente ejecutados como aquéllos. Las más veces tambien la capa de oro ó plata que los cubre les da la apariencia, ya que no el valor de los primeros. Este último procedimiento ha influido favorablemente en la conservacion hasta nuestros dias de muchos objetos de orfebrería, que á ser de macizo oro ó plata, hubieran ya há mucho tiempo satisfecho á la humana codicia, como por desgracia ha sucedido dentro y fuera de España con multitud de objetos debidos al cincel de insignes orífices.

Los báculos de marfil pertenecen generalmente á períodos ménos avanzados en la historia artística: la mayor sencillez de su ejecucion y la carencia de profusos adornos ó rica ornamentacion se prestaban al empleo de esta materia dócil al buril del experto artífice, acostumbrado á este trabajo en multitud de obras de arte durante algunos siglos en la Edad Media. El estudio de esta clase de objetos así fabricados es, por lo tanto, del dominio de la escultura *eboraria*, y bajo este punto de vista estudiaremos nosotros al que nos ocupa.

III.

El báculo ha sido siempre en la Iglesia como el emblema de la jurisdiccion, ya sea la ejercida por los obispos ó ya tambien la de los abades ó priores de las órdenes monásticas. Dicha autoridad de jurisdiccion y regla de su ejercicio están admirablemente reasumidos en los siguientes antiguos versos latinos, con todo el carácter de la Edad Media, como emblematicamente cifrados en la misma forma del báculo:

In baculi forma, præsul, datur hæc tibi norma
Attrahe per curvum, medio rege, punge per imum
Attrahe pecantes, rege justos, punge vagantes.

O más brevemente, como se leia en un báculo pastoral de Tolosa, citado por los sabios autores de la *Enciclopedia Teológica* (1):

Curva trahit, quos recta regit, pars ultima pungit.

En punto a la antiguedad del báculo se cita el de la iglesia de Treveris, que el mismo San Pedro dícese que entregó á San Eucherio, primer obispo de aquella Sede. Sin embargo, los testimonios históricos, y por tanto, dignos de fe, no nos dicen nada de estas primeras épocas de los usos litúrgicos, y hasta el siglo VI no vemos citados los báculos pastorales. Desde esta fecha vénse titulados *cambutta* (baston), *cambutta argentea, cambutta figurata* y tambien con los nombres de *virga, ferula pedum* y *crocia*. En el *Sacramental* de San Gregorio, la *cambutta* se cita como propia de la dignidad episcopal, por más que ya por entónces la forma de investidura abacial consistiese en poner el báculo en manos del que obtenia esta dignidad. De los mismos documentos y testimonios antiguos se desprende, que el nombre de *cambutta* era aplicado en el lenguaje vulgar á lo que en términos más litúrgicos y en lengua latina se denominó *báculo: baculum... quem vulgo cambuttam vocat*, etc.

No es fácil formarse una idea de los primitivos báculos ó cayados episcopales. La forma más sencilla, ó sea la curva, parece la más antigua y tradicional desde la época de los patriarcas, verdaderos pastores. Bajo esta figura se ven representados en antiguos manuscritos y en las esculturas y relieves de las primitivas catedrales y abadías, como el de Atildas, arzobispo de Reims, muerto en 933, y el de Ragenfroy, obispo de Chartres, muerto en 960 segun Mabillon.

Algunos de estos interesantes monumentos, salvados milagrosamente de la destruccion, propia de las injurias del tiempo y de la mano del hombre, nos dan perfecta idea del carácter que dominó como más general en los báculos episcopales ó abaciales, á contar más especialmente desde el siglo X. Tales son los muy preciosos conservados en Oxford. La parte superior ó voluta es de marfil, y la más abultada que forma la llamada manzana ó nudo, de cobre dorado, dejando en su circunferencia sitios adecuados para la colocacion de piedras ó esmaltes, generalmente circulares, cuadrados ó romboidales. A medida que las artes avanzaron y la arquitectura se amplió en las grandiosas formas ojivales, el nudo de los báculos adquirió mayores proporciones, admitiendo los nichos ú hornacinas con estatuas de bella decoracion ojival, en complicados y elegantes baldaquinos redondos ú octogonales (2).

(1) *Nouvell. Encyclopédie Theologique*, par M. L'abbé Migne. Tomo XI. *Dictionnaire d'Archéologie sacrée.*

(2) Como curiosidad, y para mayor ilustracion de una materia que sólo hemos tratado brevemente por el temor de extralimitarnos del asunto que nos propusimos, extractamos algunas noticias que acerca de báculos, cuya importancia arqueológica no es pequeña, nos da M. L J. Guenebault en su *Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du Moyen age*, etc. París, 1843.

Del siglo VIII ó IX es notable el báculo esmaltado que perteneció á Rogenfroy, obispo de Chartres. Su estilo es bizantino, con preciosos

No hay diferencia esencial entre la forma de los báculos episcopales y los propios de los abades. Únicamente éstos últimos solian presentar la punta del cayado dirigida hácia dentro, como para expresar que la jurisdiccion era solamente interior y no se extendia fuera de los límites del monasterio cuya comunidad regian.

IV.

Grande es la riqueza y valor artístico y material de muchos de los objetos dedicados á la mayor ostentacion del culto, que aún se conservan en varias iglesias y catedrales. Nuestro siglo no imita á los pasados en esta prodigalidad, ni tampoco en el buen gusto artístico que generalmente distinguia á aquellos objetos de gran valor intrínseco, cuya donacion por parte de los reyes ó grandes señores era casi siempre la expresion de la piedad más sincera.

Manifestábase ésta hasta en los menores detalles relacionados con el decoro del culto y de sus ministros. Por esta causa hoy admiramos esos tesoros, aunque notablemente disminuidos, en que, aparte de la riqueza que á los ojos del vulgo aún aumenta en proporciones, el arqueólogo y el artista encuentran preciosos ejemplares para su investigacion y estudio.

El Báculo del siglo xiv, que es objeto de esta monografía, nos sugeriria la idea de dar á conocer otros objetos de índole análoga, cuyos caractéres artístico-industriales nos ampliarian mas las ideas acerca de este particular. Preciso es que renunciemos á este proyecto, dado el carácter monográfico de nuestra tarea, no sin que llamemos la atencion de los curiosos ántes de dedicarnos ya de hecho al estudio de nuestro Báculo, al que hace ya años tuvimos ocasion de ver entre otras muchas alhajas de la catedral toledana, y que por su mucha antigüedad y artísticos caractéres,

---

adornos y figuras de la historia del Rey David. En su base lleva la inscripcion: *Frater Wilelmus me fecit.* A esta misma época se refiere otro báculo publicado por Willemin, *Monum. Ined.*, lám. LXXII.

Otro de filigrana de plata, de fines del siglo XI, que perteneció al primer abad de Citeaux, S. Roberto. *Album des arts au Moyen âge*, lámina XXXVIII.

El de Ives, obispo de Chartres, del XI, de marfil, publicado por Lenoir: *Atlas du Musée des monuments français*, pág. 230.

El de San Bonifacio, del siglo XI, ó XIII, publicado por Eckhardts: *Francia Orientalis*

El de un obispo de Cantorbery, del siglo XIII ó XIV, de forma de cruz griega. Briton, *Cathedral antiquitiess*, lám. XXIV.

Tambien se usaron algunos báculos que, dispuestos en forma conveniente, servian de relicarios. De esta clase, rara en verdad, es uno del siglo XII al XIII, que publicó en Inglaterra Hullmandel y reprodujo Gailhabaud en su *Collection archéologique.*

El de San Fillan, en Escocia, del siglo XII ó XIII, grabado en la obra titulada *Transactions de la société des antiquaires d'Ecosse*, pág. 290.

Otro de un abad de la Abadía de San Berrino, publicado por los Bolandos: mes de Setiembre, tomo II, pág. 726.

Otro de principios del siglo XIII. Véa Willemin: *Monuments inedits*, lám. CVII.

Otro magnífico báculo de un obispo inglés, del siglo XIII ó XIV, grabado en la obra intitulada *Ancient forniture*, publicada por Shaws, lám. LXXI, y por John Casser, *Specimen ancient, sculpture and Painting*, lám. LXXXII, tomo I, y en *Le Moyen âge monumental*, lám. LXXXII

Otro de madera tallada de forma especial y con bajo-relieves, del siglo XIII, y reproducido por Millin, *Antiquités Nationales*, tom. III, lám. II.

Otro del siglo XIII ó XIV del Museo Vaticano V. *Il. Vatticano descritto*, tomo III, lám. LXIII.

Otro magnífico de los siglos XIV y XV, esculpido en marfil, representando la salutacion angélica y el Calvario, publicado por M. du Sommerard: *Atlas des arts au Moyen âge*, lám. III.

Entre las obras de J. Meken, artista del siglo XV, citado por Bartsch, hay una preciosa estampa representando un báculo episcopal, verdadero prodigio del arte de orfebrería, por su elegancia y primores de ejecucion.

Otro, grabado tambien y quizá compuesto por Martin Schoen.

En fin, como perteneciente al último gusto ojival del siglo XV, puede citarse el bellísimo báculo de cobre sobredorado, repujado y tallado con preciosos detalles ornamentales y menudas figuras de santos y obispos, de elegancia suma. Créese que perteneció á un abad de la Abadía de San Huberto de Ardennes; publicado por Sommerard: *Album des arts au Moyen âge* lam XXVII, serie X

Despues de esta breve reseña podrian citarse, entre los báculos españoles de mayor importancia arqueológica, además de los arriba mencionados existentes en el tesoro de la Iglesia Toledana, los que como modelos en su género y tipos de arte en diferentes períodos ha publicado nuestro Museo en las respectivas Monografías debidas á los Sres. Villa-amil y Castro, en que, con no poca copia de datos, se ha ilustrado el punto especial que ahora tratamos nosotros.

Como acabado modelo de báculos en el siglo XVI, de arte plateresco, y acaso debido á la mano del sabio Juan de Arfe, puede estudiarse uno bellísimo pintado en un cuadro hoy existente en el Museo del Prado, en cuyo catálogo figura como obra de Luis Tristan, y que antiguamente en el del Ministerio de Fomento, de donde procede, se atribuia al pintor más ilustre del grupo toledano, al famoso Greco, en nuestra opinion con ménos fundamento. Dicho cuadro representa á San Basilio, y aparte de su valor artístico, no pequeño, es digno de atencion por la circunstancia que indicamos. El báculo á que nos referimos está sin duda copiado del natural de alguno que existia á la sazon en Toledo, como producto de la floreciente orfebrería de aquella localidad. En el dia, como otros muchos objetos labrados en el codiciado metal, creemos que de este báculo no habrá más memoria que la que el precioso lienzo nos ha trasmitido.

llamó sobremanera nuestra atencion. No dedicaremos á este precioso monumento arqueológico sino las breves palabras que para darle á conocer estampa el Sr. Parro en su conocida obra descriptiva de los monumentos de la Imperial ciudad. Dice así:

«En un rincon de este armario (el de las alhajas) se guarda un báculo episcopal, cuyo principal mérito es su mucha antiguedad, pues indudablemente debió pertenecer á alguno de los prelados toledanos de la época goda, en razon á que fué pocos años hace encontrado en una excavacion practicada en la Vega, cerca del sitio que hoy es conocido con el nombre de Cristo de la Vega, y ocupó en aquellos remotos siglos la célebre basílica de Santa Leocadia, donde se reunieron varios de los concilios de esta ciudad, y donde se sabe que fueron sepultados muchos ó casi todos los prelados de ella, sin que despues de ocuparla los moros, ni despues de la reconquista acá, se haya vuelto á enterrar allí ninguno; por cuya razon es fuera de duda que este báculo data de principios del siglo VIII para atrás. Es de madera su vara; pero el remate y enroscado de la parte superior son de metal, y probablemente plata, esmaltado de azul con filetes dorados y figurando como un dragon ó serpiente, á la que un ángel (que hay en el centro de la rosca) muy bien cincelado, ha clavado una espada que tiene en la mano derecha, así como un escudo ó broquel en la izquierda» (1).

Llamada sobre este punto la atencion, y esperando que no se tarde mucho tiempo en dar á luz la monografía del interesante báculo toledano, tratemos ya del que, si no tan antiguo, ofrece gran interes por la riqueza ornamental y otras bellezas propias del arte del siglo XIV.

No es preciso examinar muy despacio su construccion general ó bien sus detalles ornamentales para asignarle una fecha más ó ménos aproximada. Desde luégo se nos representa, mirándole por breve espacio, como uno de esos prototipos del arte en un periodo interesante y original. No es nueva la forma de su general configuracion, puesto que se adapta á lo que los usos y la tradicion litúrgica venia exigiendo desde muy antiguo en la historia de la Iglesia, ni como objeto meramente artístico ofrece esa novedad en el conjunto y en las líneas que acaso exigiria el gusto moderno, pero que está fuera del carácter tradicional que distingne á las artes en la Edad Media. Tradicional decimos, volviendo á insistir en lo que poco há dejamos indicado, porque el artista, originalísimo en los detalles y en los motivos ornamentales; sigue no obstante constantemente la tradicion y el uso recibido en la traza y disposicion de cada objeto.

Este carácter de *unidad* en la expresion, que hoy falta á las artes modernas, es uno de los más distintivos en los objetos contemporáneos al que ahora tratamos de describir. Como luégo observaremos, este carácter de unidad en las artes y en los artistas hasta iniciarse el Renacimiento, constituye para nosotros dificultades grandes en la mayor parte de las ocasiones, al tratar de asignar país y fecha á un objeto que sólo en sus caractéres exteriores, ó sea en el estilo, lleva escrita su filiacion.

V.

El fragmento de báculo, pues no otra cosa es, repetimos, objeto de la descripcion que ahora intentaremos hacer, mide $0^{m},17$ en su longitud, y $0^{m},10$ en su latitud por la parte más ancha, ó sea el diámetro de su circunferencia. Dicho fragmento corresponde á lo que en todo báculo podriamos denominar la parte superior, ó sea la que á partir del *nudo* ó *manzana*, forma el verdadero cayado ó curva, á modo de voluta.

De que solamente sea un fragmento, aunque en verdad el más importante, y por sus bellezas de arte interesantísimo no nos cabe la menor duda. Bastará examinar su parte inferior para convencerse de que le falta una base sobre que se apoyara el ángel que en ella se ve arrodillado; la figura de éste y el tronco central que forma la curva, marcan perfectamente este plano que debió asentarse ó justaponerse (y así lo indica tambien el agujero para la correspondiente espiga que á ambas partes uniria), en la parte central, digámoslo así, del objeto arqueológico en cuestion.

(1) Tomo. I, pág. 750.

El tronco principal, ó sea la prolongacion de la vara ó baston, figura el tronco de un árbol robusto, cuyo diámetro disminuye progresivamente á medida que su curva se cierra en casi completa circunferencia, rodéanle varias hojas como entretejida yedra, en cuya forma, nada naturalista por cierto, y más bien tosca y poco esmerada, no puede descubrirse si esta parásita, ó la hoja de roble ó de la parra es la que ha querido representar el modesto é ignorado artista. Siguiendo dicha curva hasta su terminacion, parece abrirse dicho tronco en su contacto consigo mismo, por la parte recta, en forma de hojas cardinas, motivo ornamental bastante comun en los últimos períodos del gusto ojival.

El perfil exterior de la curva está interrumpido en tres puntos: dos de la parte superior, y uno en la inferior ántes de llegar al remate en que el tronco termina por hojas de la misma dudosa contestura que las adheridas al tronco; pero que, prescindiendo de su propiedad naturalista, podríamos asimilarlas á las hojas zarpadas, que en otros báculos desempeñan el mismo papel en punto á su ornamentacion.

La parte hasta aquí descrita es la puramente ornamental del Báculo; sencilla, pero de esa sencillez que tan bien se hermana con el buen gusto, y sobre todo, que no absorbe la atencion, por decirlo así, en perjuicio del asunto ó asuntos principales á que el artista quiso dar la preferencia. Por una y otra cara, ó sea lo que llamar podemos anverso y reverso, presenta idénticos accidentes.

Por ambos lados tambien, y dentro de la curva ó voluta, esculpió el artista, de alto relieve, dos bellas agrupaciones de figuras, en que su devocion y sencilla piedad, sin duda, halló la mejor expresion de un arte profundamente religioso.

Si contemplando ambos relieves, no sabemos á cuál dar la preferencia, deberá sin duda describirse primero aquel que en el órden de la historia evangélica, y la tradicional costumbre de la piedad, debe ser considerado con prioridad respecto al segundo. Ocupa, pues, el centro del primer medallon la figura de nuestra Señora, alta, esbelta y graciosamente presentada, contemplando amorosamente á su divino Hijo, apoyado en su izquierdo brazo. Con la mano derecha parece presentarle un vaso, acerca de cuya significacion hablaremos luégo. La cabeza de la Vírgen está tocada con un velo que deja asomar por ambos lados las trenzas de sus cabellos. La larga túnica que la cubre hasta los piés se ve recogida por el lado izquierdo, formándose por esta causa un partido de pliegues no en verdad nuevo ni raro en imágenes y escultura de los siglos XIV y XV. A ambos lados de la Vírgen, dos ángeles en ademan de adoracion é inclinados reverentemente ante la presencia del divino Infante, ofrecen al parecer á éste sendos cálices ó copas, cuyo místico significado vemos acaso explicado en el grupo de la cara opuesta. Dichos ángeles presentan en sus actitudes y en el plegado de sus túnicas los mismos caractéres de gusto artístico y la misma falta de novedad que se deja notar en la imagen de nuestra Señora: ambas figuras tienen una de sus alas levantada hácia la imágen de la Vírgen, y la otra más caida.

Por el reverso de la parte ya descrita, é inscrita igualmente como el relieve que á ella corresponde dentro del tallo ó tronco de la parte curva, se ve representada la escena de la Crucifixion en el monte Calvario, cuando la condolida Vírgen Madre y el discípulo amado acompañan al Salvador en su última agonía y en la soledad de aquel lugar. El crucificado ofrece una posicion no poco violenta, opuesta al naturalismo, aunque muy conforme con el carácter del arte en este período, afecto á cierto amaneramiento é imposicion en las formas y en las actitudes. El eje del arco del cuerpo ó torso, las piernas y el madero de la cruz forman visiblemente los tres lados de un triángulo.

Más naturales por sus actitudes son las dos figuras de nuestra Señora y San Juan. Esta, al lado derecho de su Hijo y envuelta en un largo manto de triangulares pliegues, como es frecuente ver en el arte del siglo XV, parece que se retuerce las manos á impulsos del dolor, único modo en verdad que tuvo el artista de expresar éste, tratándose de una obra de muy reducidas dimensiones. San Juan, al lado opuesto, y con túnica igualmente larga y plegada, parece que levanta en una de sus manos, cubierta totalmente con la misma túnica, un vaso ó copa.

Ya hemos observado que en el anverso, la Vírgen y los ángeles parecen ofrecer al Niño otros cálices ó copas. Juntando ambas observaciones, fundamos la siguiente conjetura. En el anverso parece que el artista ha querido expresar piadosamete el cáliz de la amargura que á Jesucristo fué presentado por su Eterno Padre, los dolores todos de su Pasion reunidos, ofrecidos ya al divino Infante en los mismos brazos de su amorosa Madre. Esta idea que envuelve una prediccion y representa una de las muchas formas con que la piedad cristiana y las tradiciones religiosas de la Edad Media, pintaban los más íntimos afectos del amor y la reverencia hácia tan sagrados misterios, se completa á nuestro parecer en el reverso. El discípulo amado, aquel que habia reclinado amorosamente

su cabeza en el pecho de su divino Maestro, *Discipulus ille quem diligebat Jesu, qui supra pectus Domini in cœna recubuit,* como canta la Iglesia, y el único tambien entre todos sus Apóstoles que le habia acompañado hasta el supremo instante, parece recoger en aquel vaso ó cáliz las gotas de la preciosa sangre del Crucificado, fuente copiosa de regeneracion para la humanidad toda. Es más; la piedad cristiana, acostumbrada á representar a San Juan con el cáliz como emblema del augusto Sacramento instituido en la noche de la cena, cuando el Apóstol de la Caridad se inspiraba sobre el mismo pecho de su divino Maestro en las mas sublimes teorías acerca de ésta, la más excelsa de las virtudes cristianas. ¿Habrá querido representarse en el relieve del báculo al mismo amado discípulo recogiendo las gotas de la sangre de Cristo derramada en el árbol de la cruz, á las que el mismo Jesús, aludia en las palabras sacramentales de la cena, *qui pro bobis et pro multis effundetur,* como signo de la más ferviente piedad y reverencia al ya instituido Sacramento de la Eucaristía? Frecuentes eran á la sazon estas reverentes alusiones; la literatura y las artes contemporáneas se inspiraban en las leyendas religiosas, y nuestra suposicion se apoya, no tanto en lo que exteriormente aparece cincelado sobre el marfil, cuanto en que así vemos retratada la época y expresados de una manera gráfica el sentimiento ingenuamente religioso del arte y la individual devocion del artista, ilustrada casi siempre y ortodoxa.

La parte inferior, en fin, del trozo de báculo, cuya disposicion general tratamos de describir, está formada por un ángel arrodillado, adherido á la parte recta del tronco, y que eleva sus brazos en oracion por debajo de la curva formada por éste, hasta tocarla con ellos. Por ambos lados ó caras, puede decirse que es semejante, excepto la cabeza casi totalmente vista de frente por el lado ó cara del anverso, vista por consiguiente, por detrás, en la opuesta cara. Una de sus rodillas está en tierra, y la otra levantada. Sus alas, tambien elevadas, tocan al tronco.

El grato tinte amarillo que los siglos han hecho tomar al marfil en que está esculpida esta curiosa obra de arte, está perfecta y fielmente expresado en el cromo que acompaña é ilustra á estas páginas, en el cual podrá el lector, mejor que en la descripcion que hemos intentado hacer, apreciar los detalles y el carácter artístico y arqueológico del báculo en cuestion.

VI.

No es fácil asignar a tales obras de arte una fecha aproximada. Aun valiéndose de un estudio comparativo entre éste y otros objetos análogos, no es fácil apreciar por los caractéres artísticos la época más ó ménos exacta en que la arqueología deba clasificarlos.

El arte, en efecto, como la civilizacion, como los demas caractéres de la historia, marcha en períodos de elaboracion al nivel de aquéllos. Se ha dicho que la humana cultura viene del Asia, y no sin fundamento: como el Sol que nace en Oriente, la civilizacion del mundo tuvo allí su cuna, y respecto á nosotros, con mucho mayor fundamento puede así afirmarse, cuando la redencion del género humano, y por lo tanto los grandes elementos de la cultura actual, se operó tambien en aquellos países, de donde para nosotros nace la luz del dia y la luz de la fe, España, nacion la más occidental de Europa, aparte de su natural aislamiento como region peninsular, recibió siempre con cierto retraso, por decirlo así, las artes é industrias nuevas que en otros países del centro de Europa se habian ya implantado. Hé aquí la causa de que, tratándose de objetos artísticos, producto de la industria nacional, sus caractéres marquen un retraso de cerca de medio siglo. Tal dificultad no sería insuperable, si otra de mayor monta no nos dejase muchas veces perplejos en el camino de esta clase de investigaciones.

Es, en efecto, difícil la clasificacion de ciertos objetos que estudia la arqueología como producto del arte en los siglos medios, al tratar de asignarlos al grupo ó grupos de artistas de cada nacion. Ni están los caractéres tan perfectamente deslindados, ni participan de ese nacionalismo que vino despues, merced al mismo desarrollo de cada pueblo en particular. Nuestra patria, por otra parte, por causas políticas que no analizaremos ahora, necesitaba el concurso de manos extranjeras, y los muchos nombres de artistas flamencos, alemanes, franceses é italianos que hallamos citados en documentos, historias y relaciones, prueban que no es gratuita nuestra afirmacion.

Pues bien: si especialmente hasta el siglo XVI es difícil en muchos casos la clasificacion de un objeto como de

arte francés, aleman ó italiano, porque en todos estos países existia cierta imitacion de lo que venia de fuera ó era extraño, ó superior en algo á lo propio, más obstáculos halla la investigacion al tratar de designar á un objeto como producto de la patria industria, ó sea debido á un artífice español, ó bien como debido á extranjera mano, que, asalariada en tierra española, y acaso por una larga permanencia, habia de participar en algo de nuestras influencias.

A menudo hemos examinado en las páginas del Museo obras debidas á artífices extranjeros, que avecindados por acá, ó atraidos por la largueza de príncipes y magnates, dieron cima á obras de no escasa importancia, y que pueden, no obstante, contarse como otras tantas páginas del arte español.

Supuesto todo cuanto dejamos dicho, debemos dar nuestra humilde opinion acerca de la antigüedad y procedencia del Báculo de que tratamos.

VII.

Cuando al hacer este trabajo estudiábamos con afan la erudita é interesante obra en que M. Labarte ha tratado la historia artística de las industrias de Europa durante la Edad Media, estábamos muy ajenos de poder encontrar tan plenamente comprobadas nuestras observaciones y deducciones propias. En uno de los dos atlas, en efecto, que ilustran esta obra, hallamos perfectamente representados al cromo dos báculos del siglo xiv, de arte italiano el uno y con esmaltes, y otro dorado, con la parte superior ó voluta de marfil, de arte francés. En este último creemos ver grandes semejanzas con el nuestro, no solamente en su general estructura, sino hasta en los detalles ornamentales y en el carácter de las figuras.

La parte inferior, denominaba *nudo* ó *manzana*, que, como hemos indicado, falta en el que posee el ilustrado marqués de Monistrol, acaso sería muy semejante, ó casi del todo idéntica á la del que en dicha obra se reproduce. De todas maneras, la semejanza del resto es clara y harto patente, para que nos esforcemos más en demostrarla, cuando con sólo comparar aquella lámina con la nuestra, se establecerá plenamente la misma conviccion en nuestros lectores.

Esta identidad entre ambos ejemplares, ademas de servirnos de dato para marcar aproximadamente la época del monumento de escultura eboraria que ha motivado esta monografía, nos revela con la evidencia de la demostracion práctica, cuán acordes marchaban las tendencias artísticas, por lo ménos entre los pueblos latinos. Cierta especie de tradicion, ciertas máximas de estilo y cierta imposicion en las composiciones, son los caractéres que distinguen todavía al arte en los siglos xiv y xv. Más arriba indicábamos esto mismo, y lo repetimos de nuevo: el estudio comparativo entre varios báculos de la misma época nos convenceria cada vez de esta unidad de caractéres y de expresion. Para mayor comprobacion, remitiremos en este punto al lector á las láminas que ilustran la obra de M. de Lacroix, *le Moyen âge et la Renaissance*, (tomo ii, lámina *A; Miniatures des manuscrits*, tomo iii, folio 3; *Ceremoniel*, tomo v, *sculpture en ivoire)*.

La escasez de ornamentacion del báculo de que nos ocupamos, nos impediria deducir el período artístico á que se refiere; pero á pesar de esta sobriedad, creemos encontrar perfectamente definido el estilo ojival, aún no gentil y florido como lo fué en el siglo xv, y si aún algo austero y sencillo como recuerdo todavía de la antigua severidad románica. Tal carácter creemos descubrir en las hojas zarpadas, que como con cierta timidez, orlan el perfil ó línea exterior; anuncio de las más graciosas y elegantes que en el posterior desarrollo ojival constituyeron los adornos de hojas cardinas y frondarios.

La parte inferior correspondiente al nudo ó manzana, que precisamente falta en este ejemplar, nos ayudaria grandemente en esta investigacion. Si como suponemos y nos autorizan á creer los ejemplares citados que publica M. de Lacroix, dicha parte estaba formada por un tembleque ó baldaquino, su carácter arquitectónico nos haria poder juzgar con mayor acierto y mejor fundamento.

Los demas caractéres artísticos que ofrecen los grupos de figuras por ambas caras, nos inducen á formar la misma opinion acerca de su antigüedad. No son, en efecto, como aquellas formas duras y rígidas, sí, pero en cierto modo

correctas ya, y que anuncian los albores del Renacimiento, que distinguen á muchas obras de arte del siglo xv, y áun de principios del xvi. Es el arte del siglo xiv, no enajenado aún del amaneramiento de la Edad Media, pero ya dejando presentir la proximidad del renacimiento operado durante el siglo xv, más pronto en Italia y más tarde acaso que en ninguna otra nacion de Europa, en nuestra España, como es bien sabido.

No son, pues, las figuras esculpidas dentro de la voluta del Báculo y la del angel colocado debajo de ésta las que en infinitos monumentos esculturales de la segunda mitad del siglo xv hemos tenido ocasion de estudiar tantas veces, con su rigidez y angulosidad en los pliegues, pero más correctos de líneas, más naturales en sus actitudes, y de un arte, en fin, más libre ya é independiente.

Por todas estas razones, que no hacemos más que indicar, por no alargar demasiado nuestra tarea, hemos deducido que la antigüedad del Báculo pudiera fijarse dentro de la segunda mitad del siglo xiv, como sin particularizarlo tanto hemos estampado á la cabeza de estas líneas.

VIII.

Si la fecha se puede deducir con más ó ménos fijeza de los caractéres del arte, no sucede lo mismo tratándose de objetos como el que estudiamos ahora y de la época a que le hemos asignado, respecto á su nacionalidad ó procedencia. ¿Pertenece esta obra del arte eborario á artista español, francés, aleman ó italiano? Hé aquí una pregunta de difícil resolucion para nosotros, porque no se determinan tan fácilmente las diferencias de escuela y nacionalidad en muchos de los objetos que, ademas de sus exiguas dimensiones, no presentan gran variedad de caractéres entre los artistas de un mismo siglo.

Repetimos de nuevo la observacion que arriba haciamos: el arte ha sido siempre cosmopolita, y los artistas, yendo de unos países á otros, acababan muchas veces por participar de este cosmopolitismo, haciendo de aquí en muchas obras de arte una cierta comunidad de expresion.

El carácter de las figuras, no obstante, nos inclinaria á suponer á esta obra española, ó más bien quizá francesa, y con dificultad como precedente del arte italiano, que siempre se manifestó más clásico é innovador. En esto no hacemos más que apuntar nuestra opinion, viniendo, en fin, al último punto que nos hemos propuesto tratar.

IX.

A falta de noticias históricas con que ilustrar la monografía que daremos ahora por terminada, y careciendo de ellas y áun de la posibilidad de alcanzarlas más ó ménos tarde, fundariamos en la única cierta que hemos podido adquirir mil suposiciones gratuitas, con peligro siempre de no dar al cabo con lo cierto.

La circunstancia de haber adquirido su actual poseedor esta joya del arte de la Edad Media, en Logroño, capital de la Rioja, podria sugerirnos la idea de considerarla como originaria de aquel país, ó bien del país navarro, ya como procedente de alguno de los obispos de aquel antiguo reino, ó ya, y á esto nos sentimos más inclinados, como de la pertenencia de algun abad de uno de los antiguos y célebres monasterios de aquel país.

Que el báculo perteneciera más bien á un abad que á un obispo, lo revela, á nuestro parecer, la sencillez de su estructura y sus dimensiones reducidas.

Entre otros varios monasterios que poblaban la Rioja desde tiempo muy antiguo, dos más principalmente se cuentan como notabilísimas fundaciones, de gran significacion religiosa y hasta política en la historia de aquella region: el de monjes benedictinos de San Millan de la Cogolla, y el de Santa María la Real de Nájera, de la misma

órden. Conocida es la grandeza de ambas fundaciones y su importancia histórica; pero por más que la estudiemos rebuscando volumenes y crónicas, ¿habremos de encontrar el comprobante de la más sencilla suposicion, cuando el objeto á que nos referimos no lleva marca ni señal alguna que nos confirmara y diera por bien empleados todos nuestros afanes?

Dentro, pues, de lo posible y nada más, indicamos como procedente este objeto arqueológico de alguno de los abades de Nájera ó San Millan de la Cogolla, aunque la inmediacion en Navarra de alguna otra casa monástica de importancia, como los monasterios de Irache y San Salvador de Leyre, podria ampliar nuestra suposicion, y por lo tanto, la posibilidad de errar, como siempre acaece en cuanto no se funda en datos auténticos y fehacientes.





ESPADA

DEL

GRAN DUQUE DE ALBA,

DON FERNANDO ÁLVAREZ DE TOLEDO Y OSORIO:

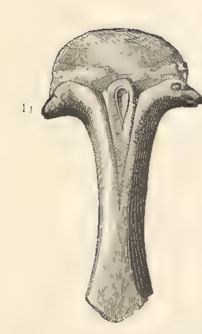
EXISTENTE EN EL PALACIO DEL EXCMO. SEÑOR DON SANTIAGO FITZ-JAMES (DUQUE DE BERWICK Y ALBA).

POR EL ILMO. SEÑOR

DON PEDRO DE MADRAZO,

DE LAS REALES ACADEMIAS DE SAN FERNANDO Y DE LA HISTORIA.

I.

(1) 

La espada es y ha sido siempre, en todas las naciones, el arma militar por excelencia. Es tambien el arma mas antigua, y ha sobrevivido á todas las épocas y revoluciones como símbolo de la nobleza, del valor, de la fuerza, de la justicia, del genio de los conquistadores y del poder supremo.

Es la espada la primera de las armas ofensivas, á la manera que el yelmo, cuando los hombres usaban armadura, lo era de las defensivas; y desde que hay milicia en el mundo, es decir, desde el principio de la humana sociedad, viene considerada como parte principal en el armamento de honor.

No fueron en verdad las espadas de la misma materia y de la misma forma en todos tiempos: ni vamos a disertar ahora sobre las diversas clases y hechuras de esta arma en la antigüedad y en la Edad Media; pero sí importa dejar establecido desde luégo, que la espada es la única arma blanca que no ha perdido importancia desde la invencion de la pólvora, y que ella por sí sola constituye una armadura completa, aunque abreviada, para el que sabe manejarla; porque ya como pura defensa, ya como instrumento ofensivo, su accion en la mano del hombre es permanente mientras ésta no se rinda á la fatiga; á diferencia de la pistola ó de cualquier otra arma de fuego, que despues de disparada, se hace cosa inútil y embarazosa.

La Edad Media, época admirable en que la fuerza, prestando su apoyo á la moral, abre los fundamentos del derecho moderno, es la que principalmente enaltece y glorifica la espada. Ella la hace premio apetecido de los vencedores en las lides y torneos; ella convierte este instrumento de destruccion, que los griegos y los romanos sólo ciñeron para combatir, en auxiliar preciso del caballero investido del ministerio público para defender al débil y amparar al desvalido; en instrumento del bien y en amigo inseparable del guerrero, en quien se renueva la

(1) Fragmento de puño de espada romana, encontrado en las labores mineras del Vierzo, cerca del túnel de Atalca. Bronce. Mitad de natural. Propiedad del Excmo. Sr. D. Eduardo Saavedra.

costumbre de los pueblos que habian recibido del orgulloso romano el nombre de Bárbaros, esto es, de los germanos, de los españoles, de los galos, los cuales llevaban la espada al costado, así en tiempo de paz como en tiempo de guerra, y hasta en los festines, en las fiestas públicas y en las ceremonias religiosas, segun atestiguan antiguos historiadores.

El consorcio del caballero con su espada, que tal puede llamarse esa union íntima del noble de la Edad Media con su arma favorita, se eleva en los pueblos de raza indo-germánica á la categoría de un verdadero vínculo religioso desde que el espíritu cristiano, regenerador de la dignidad de la mujer, oscurecida entre los pueblos de las otras razas, se eleva tambien á su vez de la esfera de la familia á la de las instituciones sociales, y penetra en la legislacion y en las costumbres.

Ningun pueblo, entre los más imbuidos en esta religion de la caballería, ha sentido con la energía que el aleman el amor del guerrero á su espada. La caballería, considerada como institucion, dice un reputado literato y sabio orientalista español (1), es, á no dudarlo, de orígen germánico, y se encuentra ya en la ceremonia, mitad civil, mitad religiosa, con que aquellas razas acostumbraban á solemnizar la toma de armas de todo jóven guerrero, y su ingreso en la tribu. La solemne ceremonia de ser armado caballero y velar las armas, introducida por el clero cristiano con la idea altamente civilizadora de dirigir en provecho de la sociedad amenazada los altivos instintos de aquellos guerreros cuya turbulenta ambicion y desenfrenada codicia no reconocia límite ni más ley que la fuerza, pudo, en nuestra opinion, contribuir grandemente á que el acto de ceñir el hombre la espada fuese considerado por el jóven germano como el suspirado momento de un sagrado é indisoluble consorcio. Sólo así podemos explicarnos que la idea erótico-religiosa del enlace del paladin aleman con su hierro, haya podido derivarse hasta nuestros dias tan vigorosa y enérgica como se nos presenta en el justamente celebrado *Canto de la espada*, inspirado á Teodoro Kœrner en los supremos momentos de ir á dar su vida por la patria en la batalla de Leipsick.—«Espada mia, ¿qué me pides »con tu alegre centellear? Me diriges miradas amistosas y yo gozo con ellas. ¡Hurra!—Brillo jubilante porque »voy ceñida á un bizarro paladin, porque soy la defensa del hombre libre, que es lo que regocija á la espada. »Hurra!—Sí, mi valiente espada, soy libre y te amo con todo mi corazon, como si estuviéramos desposados, »como si fueras tú mi dulce prometida. ¡Hurra!—Te he consagrado mi brillante ánima de hierro. ¡Ah, porqué »no estamos ya unidos? ¿Cuándo vendrás por tu prometida? ¡Hurra!—La trompeta anuncia la aurora de la »noche nupcial. En cuanto empiecen á tronar los cañones, volaré en busca de mi querida. ¡Hurra!—¡Oh abrazo »divino! Me enloquece el deseo. ¡Ven, esposo mio! Mi corona es para ti. ¡Hurra!—¿Porqué resuenas en tu »encierro, con tu almo placer de acero, tu, tan indómita y tan feliz en el combate? Espada mia, ¿porqué resue»nas? ¡Hurra!—Me agito en mi prision, porque anhelo el combate que me enajena y me hace dichosa. Por esto »retiemblo. ¡Hurra!—¡Quieta ahora en tu celdilla! quieta, querida mia, no te impacientes. Pronto te sacaré á la »luz. ¡Hurra!—No me hagas esperar mucho: ansío mi jardin de amor, lleno de rosas ensangrentadas y de des»truccion reflorecida. ¡Hurra!—Pues bien, ¡sal de la vaina á regocijar las miradas del guerrero! Sal, espada mia, »sal á la luz: yo te llevaré á la morada paterna. ¡Hurra!—¡Ah! qué bien se está al aire libre, en las filas formi»dables de la gran boda! ¡Cómo fulgura á los rayos del sol el amante acero! ¡Hurra!—¡Ánimo, bravos guerre»ros! ¡Ánimo, jinetes alemanes! ¿No se abrasa vuestro pecho cuando sobre él estrechais á vuestra amada? »¡Hurra!—Hace un momento sólo despedia á nuestro costado izquierdo lampos furtivos, pero Dios la ha pasado »radiante á nuestro brazo derecho. —¡Hurra! Juntad, pues, vuestros labios con su amorosa boca de acero, y sea »maldito el que abandone á su prometida. ¡Hurra!—Y ahora dejad que la esposa se regocije y cante: que cante »despidiendo claras centellas, ya que despunta la aurora de la noche nupcial. ¡Hurra, esposa de hierro, hurra!» Todos los belicosos cantores del patriotismo aleman de 1813 Max Schenkendorf, Augusto de Stœgemann, Mauricio Arndt, abundan en estos intraducibles transportes del amor del guerrero á su espada: sirva de muestra el que ha alcanzado mayor celebridad en nuestro siglo.

Despues de Alemania, ninguna nacion europea aventajó á nuestra España en el aprecio de esta noble arma. Los antiguos españoles llevaron constantemente la formidable espada, corta, tajante y puntiaguda, que les era pecu-

(1) D. Pascual de Gayángos, en su interesante *Discurso preliminar* al tomo de *Libros de caballerías*, cuadragésimo de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra.

liar, dándole distintas formas. Tomáronla de nosotros los godos, cuya caballería conservó, sin embargo, la larga de dos filos que habian traido al invadir el territorio peninsular. Los sarracenos nos trajeron espadas de nueva forma, conocidas con los nombres de selmanita, índica, yemaní, serendib, kalaita, damasquina y egipcia, para cuyo manejo tenian una táctica muy extensa y complicada; y los moros españoles, más que espadas, usaron como armas de puño, alfanjes, cimitarras y dagas.

No reinó uniformidad alguna durante la Edad Media en la forma y dimensiones de nuestras espadas. Usábanse espadas de *una mano*, y espadas *de dos manos*, llamadas tambien *montantes* ó *espadones*; la espada *de torneo* ó espada *bola*, que era una arma galante, sin punta ni corte; el *estoque*, que carecia de filos y servia tan sólo para herir de punta, y otras varias clases, unas de cruz, otras de guarnicion, sencilla ó doble, etc. Todas las armas nuestras eran en general de exquisito temple, y la más excelente sin duda era la espada gótica española, larga y pesada.

Esta arma es de figura recta, su filo iba en disminucion desde la empuñadura, hasta terminar en punta; carecia de guardamano, y componian el puño la manzana ó pomo, la empuñadura propiamente dicha, que no era otra cosa sino el mango del instrumento, y el *arriaz*, voz árabe á que sustituimos los españoles las denominaciones de *cruceta* y *gavilanes*.

Sólo desde la irrupcion de los franceses en Cataluña, en el año 1275, fué conocido en España el estoque de bordo, ó la broncha, la cual venía á ser más larga y ancha que el puñal, y quedó admitida en Castilla como arma propia de reyes y elevados personajes. Como la espada era el arma especial de nuestros caballeros é hijos-dalgo, así el estoque lo fué de los reyes, príncipes y encumbrados dignatarios.

Los caballeros españoles de los siglos XVI y XVII solian usar espadas de hojas muy largas y estrechas, con una gran cazoleta en la empuñadura, que cubria la mano, ademas de dos largos gavilanes, útiles para desviar del cuerpo la punta del arma del contrario; pero en la edad anterior habian usado de hojas anchas con filos, para herir de punta y corte, conservándose hoy en la Armería Real de Madrid, y en algunas colecciones particulares, no pocas de los siglos XI, XIII y XV, de tal tamaño y peso, sin ser mandobles, que no se concibe cómo hubo puño que pudiera manejarlas.

Era frecuente en la Edad Media, en todas las naciones, dar un nombre á la espada: nombre femenino que respondia á la idea arriba apuntada del consorcio del guerrero con su arma. *Durindana* se llamaba la espada del famoso Rolando, muerto en Roncesvalles por nuestro Bernardo del Carpio, *Tizona* y *Colada* fueron las espadas preferidas del Cid Campeador, aquélla arrebatada al castellano Mudarra para cortar la cabeza al conde Lozano, ésta ganada al conde Berenguer por Ramon II el fratricida, y á Ramon II por Rodrigo Diaz de Vivar que le venció y aprisionó. *La Joyeuse* se llamaba la espada de Carlo-Magno, el cual signaba siempre con su pomo en forma de sello, diciendo: *lo sello con el pomo y lo haré cumplir con la punta*.

Espadas españolas célebres, sin nombre, hay muchas en la Armería Real: allí lucen, guardadas en bien acondicionados armarios, la de Pelayo, la de Bernardo del Carpio; dos del rey D. Fernando el Santo; la de Lopez de Haro, conde de Benavente; la del Gran Capitan Gonzalo de Córdoba, la de la Reina Católica, un montante del rey D. Jaime el Conquistador, dos de Fernando el Católico, y además varios otros montantes y espadas de Garcilaso de la Vega, de García de Paredes, de Felipe el Hermoso, Cárlos V, Hernan Cortés, Francisco Pizarro, Juan de Urbina, Felipe II, Mendez de Avilés, D. Juan de Austria, Fernando de Alarcon, Felipe III, duque de Montemar, Suero de Quiñones, conde de Lémus, Felipe IV y Cárlos II.

II.

El lujo de las armas durante el siglo XV estuvo casi limitado á los escudos y espadas; la decoracion artística de las armaduras solia consistir principalmente en estrías ó canales labradas á martillo, y hasta fines de esta centuria no empezaron á usarse los adornos grabados ó relevados formando tiras ó bandas. Pero las espadas de ceremonia de los príncipes y grandes, ya en ese siglo XV eran objeto de la más rica ornamentacion. En Italia señaladamente,

donde los más hábiles escultores se dedican á trabajar piezas de orfebrería, fué muy comun ver á los orífices, encargados de labrar escudos y espadas de ceremonia, todos de plata, realzados con figuras y adornos esculpidos y cincelados. Giovanni Turini y Antonio del Pollaiuolo hicieron cascos de esta especie para muy ilustres personajes.

Mas sólo en el siglo xvi puede decirse que se apoderaron de veras del arnés de los guerreros todas las artes plásticas que ministran sus maravillas á las más locas exigencias del lujo y de la vanidad. Escultores, cinceladores, grabadores, damasquinadores, orífices y esmaltadores, todos contribuyeron á enriquecer las armas de guerra con adornos cuyos dibujos solian ser obra de los más distinguidos artistas. «Los cascos y todas las piezas de las armaduras, dice Labarte (1), aparecieron cuajadas de figuras, arabescos y adornos, ya ejecutados al repujado, ya grabados, cincelados ó damasquinados con oro ó plata; los escudos por lo general circulares ó ligeramente ovalados, ostentaron con frecuencia bajo-relieves de asuntos complicados. La armadura del caballo no fué ménos rica que la del caballero; la testera, pieza de hierro que protegia la cabeza del animal desde la nuca hasta la nariz, presentaba á veces la más elegante decoracion. Acabó el hierro por parecer un metal demasiado grosero para las armaduras de los magnates; disfrazó su severo aspecto el oro fascinador, y Sir W. Raleigh exageró este refinamiento presentándose revestido de armadura de plata maciza en el palacio de Isabel de Inglaterra.»

Pero en lo que más se ejercitaron la imaginacion y el talento de los artistas fué en las espadas de combate y de ceremonia. Cubríanse todas las partes de la empuñadura de adornos y arabescos de relieve, y hasta de figurillas destacadas de sus planos, sacadas del hierro con la más exquisita delicadeza. Empleáronse tambien en su ornamentacion menudos y sutiles grabados, damasquinados primorosos y vivos esmaltes; y para que todo fuese extraordinario y sorprendente, la guarnicion de las espadas presentó complicados enlaces de animales quiméricos trazados con soberana gallardía.

Estas lujosas armas solian ser de fabricacion italiana. Entre los artífices que más sobresalieron en este género debe citarse á Michelagnolo, platero, que fué el primer maestro del Cellini y á quien elogia Vasari por los admirables cincelados con que enriqueció una armadura de Julio de Médicis (2); al milanés Filippo Negrolo, que fué sin disputa el más diestro cincelador y damasquinador de su tiempo (3), que esculpia en el hierro elegantísimos bajo-relieves, y se hizo famoso con las preciosas armaduras que labró para Cárlos V y Francisco I; á los tres hermanos Piccinini, Antonio, Federico y Lucio que hicieron tan primorosas armaduras para los príncipes de la casa Farnesio; y al español Romero, de quien nos dice Cicognara en su *Historia de la Escultura* (4) que las fabricó magníficas para el duque de Ferrara Alfonso II de Este.

Con los armeros italianos rivalizaban los alemanes: en Augsburgo habia cinceladores muy hábiles que hicieron armas tan bellas como las de Milan. La armadura del elector de Sajonia, Cristian II, que conserva el Museo histórico de Dresde *(Künstkammer)*, fabricada por Kollmann, armero augsburgense, tiene bajo-relieves de cobre repujado, recortados y aplicados al hierro, cincelados con tal delicadeza que no se concibe cosa superior. De otro armero de Nuremberg, llamado Leigeber, posee el mismo Museo espadas cuyo puño y guarnicion exornan figurillas enteras, destacadas y de alto-relieve, de una conclusion incomparable.—Tambien Francia produjo en aquel siglo armeros muy hábiles, cuyos nombres, sin embargo, son poco conocidos; Antoine Jacquard, artífice bordolés, embelleció con sus grabados y cincelados muchas espadas á fines del siglo xvi.

Las armerías de Europa ostentan crecido número de armaduras, armas de toda especie y espadas de combate y ceremonia, de esa época en que el arte embellecia hasta los mismos arreos de la muerte. Y no sólo las públicas armerías, sino muchas casas particulares. Dresde posee una magnífica coleccion de ellas en el Museo del palacio de Zwinger. Viena tiene en el piso bajo de su famoso Belvedere la coleccion de armas procedente del castillo de Ambras, cerca de Inspruck. Francia tiene en el *Museo de los Soberanos* del Louvre una coleccion no ménos espléndida; el solo escudo de ceremonia de Cárlos IX, todo de oro repujado, cincelado y esmaltado, cubierto de figurillas repartidas entre los 32 medallones de la cenefa y el asunto del centro, donde se representa una refriega, vale, como se decia antiguamente, la riqueza de una ciudad. Y ¿qué no valen en nuestra soberbia Armería de Madrid tantas y tantas pre-

(1) Hist. des Arts industriels, tomo iv, *Art de l'armurier*.
(2) Vasari: *Vita di Baccio Bandinelli*.
(3) Lo dice el mismo Vasari en la *Vita di Valerio Vicentino*.
(4) Tomo ii, pág. 136.

ciosísimas armaduras de Cárlos V, Felipe II, D. Juan de Austria, del tercer duque de Escalona, marqués de Villena; del quinto marqués de Villafranca, D. Pedro Alvarez de Toledo; del gran duque de Alba y de otros personajes? Las armaduras enteras, las borgoñotas, las rodelas y escudos, los gorjales, las espadas que de ellos se conservan, obras de los más afamados armeros de Italia, de Alemania y de España, los Negrolos, los Campi, los Kollmann, los Menchacas, y en que acaso se revelan dibujos del Cellini y de Julio Romano, no tienen rivales en el mundo. Sólo de Cárlos V poseemos más de diez armaduras completas y más de otras tantas piezas separadas que son verdaderas maravillas de arte. Excesivo parecerá á muchos este número de objetos de panoplia propios del Emperador, y en los cuales se ven, por consiguiente, sus águilas, los escudos con las armas imperiales, las columnas con el *Plvs vltra*, los eslabones del Toison y las cruces de Borgoña; pero cesará la sorpresa cuando se considere que para este augusto personaje trabajaron á porfía los mejores artífices y artistas de su tiempo, y que todos ellos le agasajaban con sus producciones. Segun asegura el Dr. Meyrick (1), Cárlos V fué el primero que, con todas las ideas de ostentacion que habian distinguido á Maximiliano, formó una coleccion de armaduras sólo para mostrarlas. Principiada esta nueva moda por un príncipe cuya fama fué motivo, no sólo de que le envidiasen, sino de que todos trataran de imitarle por espíritu de rivalidad, los monarcas vecinos la siguieron á porfía, y tras ellos fueron los soberanos de los Estados subalternos y los magnates de la Europa entera.

Para formarse idea de lo que era el lujo artístico empleado en las armas durante el siglo XVI, hay que examinar detenidamente los objetos que acabamos de mencionar y las esculturas de aquellos grandes maestros italianos que Cárlos V y Felipe II tenian á su servicio, ya en Milan, ya en Bruselas, ya en Madrid,—Leone Leoni, su hijo Pompeyo Leoni, Jacobo Trezzo, Julio Misseroni y otros,—existentes en el Museo del Prado de Madrid y en el Monasterio del Escorial. Hay que contemplar sin prisa y con amor artístico aquella bellísima armadura del Emperador que se trajo de Yuste despues de su muerte, toda damasquinada de oro, con mascarones y adornos relevados y cincelados (2) y en cuya borgoñota se halla la firma de los hermanos Negroli; el famoso escudo llamado de *Minerva*, perteneciente á la misma (3); la armadura de Felipe II, pavonada, toda cuajada de adornos de oro damasquinado, con figuras de sátiros, mascarones y labores diferentes, y toda relevada á martillo: obra admirable que firmó Desiderio Kollmann en Augsburgo en 1550 (4); la armadura que al mismo Felipe II regaló el rey D. Manuel de Portugal, toda cubierta de bajo-relieves cincelados y relevados á martillo, representando dioses, virtudes, figuras alegóricas, monstruos, animales y otros adornos, en escenas de batallas donde la perfeccion del trabajo aturde y la belleza del estilo y la pureza del dibujo fascinan (5); la soberbia borgoñota del precitado Cárlos V, en que se ven refriegas de guerreros á pié y á caballo y los combates de los Centauros con los Lapitas en el creston, y en cuyo borde hay doce bellísimos mascarones, á los que se enlaza por la parte anterior una cabeza cornuda, bajo la cual resalta un gran mascaron dorado: trabajo de alto-relieve á martillo con damasquinados de oro y plata, y obra digna de Benvenuto Cellini ó de Lucio Piccinino (6); aquella otra armadura de listas, primorosamente grabadas y doradas, con que retrató el Ticiano á Felipe II (7); aquella lujosa coraza, resto de una armadura del gran duque de Alba, que presenta en su centro una Victoria alada, con corona, palma y trofeos á los piés, y en todo el resto del campo figuras de guerreros, genios, festones de frutas, recovecos, forficiados y otros adornos —todo de un estilo tan grandioso que recuerda el de los más eminentes maestros florentinos (8);—aquella otra preciosa borgoñota de Cárlos V, labrada por Filippo Negroli y sus hermanos en 1545, alusiva á la conquista de Túnez (9), en la cual forman el caprichoso grupo quimérico que determina el conjunto las tres figuras de la Victoria, de la Fama, y del Turco domado por ellas; la armadura del mismo personaje, y del mismo artífice milanés, cuya celada simulaba la cabeza del

(1) En el prólogo de su interesante obra *Engraved illustrations of ancient Arms and Armour, from the collection of Llewelyn Meyrick at Goodrich Court (Herefordshire)*, etc.
(2) Armería Real, núm. 2507.
(3) Número 1666.
(4) Número 2433.
(5) Número 2419.
(6) Número 2412.
(7) Museo del Prado, cuadro núm. 454.—Armería Real, núm. 2388.
(8) Armería Real, núm. 2332.
(9) Número 2323.

Emperador, que era lo que entónces se llamaba *Yelmo de máscara* (1); la otra armadura ecuestre romana con que agasajó al propio César la ciudad de Monza al hacer éste su entrada en ella para ceñir la corona de hierro del reino lombardo; otra de piezas negras con dorados y damasquinados del más exquisito gusto, ejecutada por Bartolomé Campi, el cual, con disculpable vanidad, consiguió en ella, por medio de una elegante inscripcion latina, haber ejecutado en solo dos meses, por agradar á su príncipe, un trabajo que requeria un año entero (2); aquella bellísima rodela del *Triunfo de amor* (3), de damasquinados de oro y plata, con figuras relevadas representando varias escenas alegóricas y mitológicas sacadas de un famoso poema del Petrarca, obra de admirable estilo, cuyo primitivo dueño se ignora, y que fué adquirida para la Armería Real en 1847; la otra rodela, que podriamos llamar de *los raptos*, porque en ella se figuran en muy hermosos relieves de oro damasquinado los robos de las Sabinas, de Dejanira, de Elena y de las mujeres de los Lapitas (4), y otra pieza incomparable, tambien rodela, de dibujo que podria pasar por de Julio Romano, que representa á Cárlos V llevando las columnas de Hércules á los confines del dilatado imperio español (5). Todo esto hay que ver y estudiar con detenimiento para aprender á estimar la prodigiosa riqueza introducida en todas y cada una de las partes del indumento militar por los artistas del Renacimiento.

Pero hay otras obras que considerar tambien. Hay que contemplar las bellas estatuas de Leone Leoni, el escultor aretino tan estimado de Cárlos V, para hacerse cargo del aspecto grandioso é imponente que presentaba la humana naturaleza, áun la no favorecida por la belleza de las formas, transfigurada por su mágico cincel y trasladada de la esfera comun de los simples mortales á la privilegiada region de los dioses vestidos de héroes. El traje heróico con que este eximio escultor retrató la mezquina figura de Felipe II, la agranda y ennoblece hasta tal punto que al contemplarla cree uno hallarse en presencia de un Héctor ó de un Perseo. Este maravilloso efecto nace exclusivamente del fantástico arreo semi-fabuloso y semi-pagano que daban á sus retratados los artistas del siglo de Leon X cuando querian representarlos como en apoteósis. El genio de la antigüedad gentílica evocado por los humanistas de aquel tiempo, se apoderó de las letras y de las artes hasta el extremo de no consentir apénas forma alguna en la vida real que no estuviese transfigurada. Todo aparece ventajosamente transformado por la poesía en las dos admirables estatuas de Cárlos V y Felipe II: ambos príncipes pierden sus férreos brazales, y muestran desnudos los brazos como si una virtud sobrenatural los hiciera invulnerables; ámbos ostentan la cabeza descubierta, sin duda porque no han menester ser defendidas las frentes de los inmortales; en ámbos el arnés de guerra es mas bien un elegante atavío que un amparo contra el hierro enemigo. Desnuda la cabeza, desnudos los brazos, desnudas las piernas, vestido solamente el torso con una endeble coraza cuyos primores no consienten se la exponga á recibir botes de lanza, ni disparos de arcabuz, y el pié con un airoso coturno nada á propósito para hollar campos cubiertos de talas; claramente nos dicen estas estatuas que su autor, en todo y por todo idealista, no acepta del naturalismo más que lo que necesita para convertir la forma defectuosa, castigada, ruin y perecedera, en creacion bella, perfecta, poderosa é inmortal. El ideal es su norte, lo fantástico su esfera, la poesía emanada de la ciencia de la naturaleza el medio de que se vale para expresar sus pensamientos. Ved esa coraza, que no es coraza; ese coturno, que no es coturno; en aquella son las hombreras hermosas cabezas de leon, de cuyas desgarradas fauces salen los brazos del héroe; las escamas de la cintura son sartas de delicadísimos medallones, en que se representan con asombrosa minuciosidad propia solamente de un orífice ó de un grabador, escenas mitológicas y emblemas báquicos; el ancho peto es el palenque en que se encuentran y combaten los recuerdos del clásico paganismo con los símbolos del cristianismo romántico. Es frecuente ver en las corazas que cincela el gran escultor de Arezzo, la Asuncion de María ó su limpia y pura Concepcion, ó el Cristo con el sagrado emblema de la Redencion por el sacrificio, en contraste con los genios, los sátiros, las ninfas, las sirenas, los dioses y diosas de la antigua mitología, enemiga del dolor. El coturno

---

(1) Número 2316.—Acerca de estos yelmos, que imitaban la cabeza, facciones y barba del personaje á que eran destinados, pueden consultarse con utilidad las obras siguientes: *Vaden-mecum du peintre*, de F. de Vigne, t. II, lám. 13; *Etudes sur les casques du Moyen âge*, por M. Allou, cuarta época, núm. 46; y la Colec. cit. del Dr. Meyrick, t. II, lám. 75, figuras 3 y 4.

(2) Número 2308.—Dice así esta curiosa inscripcion, puesta en el peto junto á una hermosa cabeza de Medusa: BARTOLOMEVS · CAMPI. AURIFEX . TOTIUS . OPERIS . ARTIFES · QVOD · ANNO · INTEGRO INDIGEBAT PRINCIPIS · SVI · NVTVI · OBTEMPERANS · GEMINATO · MENSE · PERFECIT ·

(3) Numero 1879.

(4) Número 1868.

(5) Número 1842.

del Emperador tiene por broches mascarones de séres quiméricos y medallones de peregrinos bajo-relieves, tan atractivos como fantásticos; y por cordones brazos secos y lacios de monstruosos reptiles, que causan horror sin repugnancia al reconocerlos como tales.—Nada exageramos; la fórmula del arte del Renacimiento parece haber sido ésta: animar todos los objetos del mundo visible para producir el deleite, áun á despecho de la verdad.

III.

No hay para qué detenerse á probar que el mismo espíritu que preside en el siglo xvi á la decoracion de todos los objetos del indumento civil y militar, ha de encontrarse forzosamente en la decoracion de la más noble y principal de las armas,—en la espada. Apénas hay una de personaje distinguido de aquella centuria, en cuya guarnicion por lo ménos, no aparezcan asociados, como en el siglo de oro que soñaron los poetas, pájaros y serpientes, ninfas y dragones, amorcillos y rampantes grifos, ó no se vean quiméricos engendros de mujer y pez, de hombre y caballo marino, ó rústicas carátulas entre ingeniosas combinaciones de festones, estípites y follajes.

Como el idealismo del Renacimiento no consiente objeto alguno inanimado, así las espadas que salieron de los estudios de los grandes escultores, sirviendo de militar arreo á las estatuas de los príncipes y generales, como las que salieron de los talleres de los armeros y demas artífices para uso de aquéllos, ya en la guerra, ya en las grandes y públicas ceremonias; ora fuesen ideadas en Milan, Florencia ó Paris; ora fuesen fabricadas por nuestros famosos armeros de Pamplona, Tolosa, Barcelona, Calatayud y Toledo; todas, con raras excepciones, nos presentan en las varias partes ó miembros de su compuesto las graciosas metamorfósis de que acabamos de hablar.

La mano siniestra del emperador Carlos V, en el famoso grupo de Leone Leoni, ya citado, al empuñar su vencedora espada, estrecha el cuello de una hermosa águila; lo mismo pudieron los dedos de su mano augusta estar agarrotando una sierpe ó el gaznate de un antílope. La espada de dos manos ó montante del mismo César, que existe bajo el número 1.713 en la Armería Real, y que para la publicacion de M. Achille Jubinal dibujó D. Gaspar Sensi (1), si bien no coloca la figura animada dentro de la mano misma del guerrero, la pone en el arriaz, cerca de la mano en el extremo de los gavilanes, los cuales rematan en hermosas cabezas de leon. La magnífica espada del propio Cárlos V (2), la mas bella, sin disputa, de cuantas poseemos, por lo que hace á la obra de escultura, esta animada en su rica guarnicion hasta el punto de contener más de seis figurillas quiméricas de hombres, mujeres y niños, sin contar un precioso medallon dentro del cual viven y se agitan más de otras tantas personas. Tomamos gustosos su descripcion del interesante catálogo que redactó el erudito D. Antonio Martinez del Romero (3): «1721. Espada notabilísima por su gran mérito, cuya guarnicion es un verdadero modelo de composicion y cincelado, como se trabajaba en los bellos dias del Renacimiento, ó sea desde 1515 á 1547. Nada hay en su línea más gracioso que la ornamentacion que tiene, ni más perfecto que sus figuras, en las que se distingue una expresion admirable. Los gavilanes terminan en dos bustos de hombres entre volutas; en la guarda hay otros dos de mujeres con brazos, y volutas en las cabezas, y entre ellas un medallon con el juicio de Páris, en bajo-relieve. En el puño hay otros dos bajo-relieves. El pomo es un mascaron con volutas, un feston por ambos lados y un genio encima. Detras del mascaron hay un sátiro, y en toda la guarda se ven lindas y pequeñas figuras. La hoja es española, elegantemente calada, y dice *De Sebastian Hernandez, toledano*. Sentimos en gran manera no saber quién fué el autor de un trabajo tan asombroso como el de la guarnicion de esta espada, para pagarle aquí un tributo de admiracion, citando su nombre. La hoja es española, y tal vez la guarnicion estuviese hecha tambien por artista español. Casi puede afirmarse que no es de Benvenuto Cellini, porque á ser suya no hubiera dejado de mencionarla en sus tratados y

(1) *La Armería Real de Madrid, ou Collection des principales pièces du Musée d'Artillerie de Madrid*, t. II, láminas 12 y 15.

(2) Número 1.721 de la Armería Real.

(3) *Catálogo de la Real Armería, mandado imprimir por S. M., siendo caballerizo, ballestero y montero mayor el Excmo. Sr. D. Joaquin Fernandez de Córdoba, marqués de Malpica, duque de Arión; y veedor de las Reales caballerizas el Sr. D. Gabriel Campuzano y Herrera...* Madrid, 1854.

memorias; pero pudo ser muy bien de Lucio Piccinino, artífice milanés que vivia á fines del siglo xvi.»—Con esta espada rivaliza la del rey Felipe II, que conserva la misma Armería Real bajo el núm. 1773 (1). Nada más magnífico y elegante que su guarnicion, á pesar de lo severo de su gusto. El pomo, los gavilanes y la guarda presentan un fondo de acero bruñido, casi negro, como todas las espadas de fabricacion alemana de aquella época, cincelado de plata formando menudísimos escaques de florecillas microscópicas de cuatro hojas. Ornan el referido pomo cuatro medallones, donde campean sendas figurillas de relieve, y los unen unos á otros otras tantas quimeras de rostro y pecho de mujer, cuyas piernas y brazos son graciosas volutas y cartelas. El puño, propiamente dicho, ofrece un sencillo adorno de vástagos y hojas, floroncillos y glóbulos. Los gavilanes en disposicion inversa, esto es, inclinado el uno y empinado el otro, terminan en quimeras semejantes á las del pomo, sirviendo de cariátides á sendos remates de follajes y medallones con figuras de relieve. La guarda, por último, formando como una lazada, de la que resultan dos patillas y dos diademas, horizontal una y diagonal otra, contiene asimismo otros tres medallones con sus figuras, dos de ellos sostenidos por quimeras de mujer como las anteriormente descritas, y el tercero engarzado entre garbosas cartelas. Todos los mencionados adornos, relieves y figuras, son de plata cincelada, que sobre el fondo de acero negro damasquinado y bruñido, producen el más bello y severo aspecto.—No continuaremos la descripcion de las lujosas espadas que el Renacimiento cubrió de vivientes maravillas en sus guarniciones, porque hariamos interminable nuestra tarea.

Llegó la manía de animar lo inanimado y de exornarlo con séres fantásticos á tal extremo, que muchos personajes de exquisito gusto estético repugnaron á veces semejantes armas,—como si quisieran que descansase su diestra del hormigueo de tanta vitalidad enjaulada en ellas,—y prefirieron á la ornamentacion figurada, la de simples follajes y grutescos. De estas espadas desnudas de imaginería y embellecidas con adornos filomórficos, de gusto más ó ménos depurado, tenemos un hermoso ejemplo en la famosa espada ganada al rey Francisco I en Pavía, timbre que poseyó la corona de España hasta el año 1808, en que un gobierno de triste recordacion lo mandó devolver á la Francia en la persona del gran Duque de Berg.

Otro notable ejemplo de este mismo gusto sóbrio es la espada del gran Duque de Alba, D. Fernando Alvarez de Toledo, que vamos á describir, y acerca de cuyos curiosos caractéres haremos observaciones en la presente monografía.

IV.

Ninguna de las infinitas espadas de Milán, Florencia, París y Augsburgo, que el Renacimiento exornó para los más grandes príncipes é ilustres capitanes de aquel siglo, agotando en las variadas formas de sus guarniciones el ingenio de los artistas, satisfizo al que mandó labrar el arma de ceremonia que, original ó contrahecha, tenemos delante (2). Deseoso de obtener una espada española y no italiana, ni alemana, ni francesa, pidió sin duda al artífice encargado de labrarla un recuerdo de las espadas moriscas, tan usadas en la Edad Media hasta el siglo xv, y especialmente de las de Bernardo del Carpio (3), de la reina Isabel I y del Gran Capitan Gonzalo de Córdoba (4). Habia de tener el arma de honor destinada á uno de los más grandes soldados del ejército de Cárlos V, cual era el Duque de Alba, D. Fernando Alvarez de Toledo, que tan gloriosa parte habia tomado en la empresa heroica de la Goleta y de Túnez, una hechura en algo parecida á la de las espadas árabes de arriaz de gavilanes caidos, sin ser precisamente copia de las famosas espadas de Boabdil y de D. Juan de Austria (5). La nueva espada habia de ser en cuanto á la inclinacion de los gavilanes más semejante á las que en el catálogo de la Armería Real

---

(1) Erróneamente adjudicada en la obra de Sensi y Jubinal á Cárlos V.

(2) Véanse las dos láminas que la reproducen por anverso y reverso.

(3) Aunque lleva este nombre, ya declara el autor del catálogo de la Armería Real, al describirla bajo el núm. 1698, que su puño es más moderno.

(4) Números 1705 y 1702 de la Real Armería.

(5) Publicada en el tomo i de la obra de Sensi y Jubinal.

de Madrid se atribuyen á Orlando, el caballero francés vencido en Roncesvalles, y al rey D. Fernando el Católico (1), y á la que conserva de este Rey la Capilla Real de Granada; es decir, de gavilanes solamente inclinados hácia abajo, no del todo caidos y ceñidos á la hoja como en las espadas mahometanas legítimas, donde parecen como dos alas replegadas ó dos grandes fólias marchitas y lacias.

Labróse, pues, una guarnicion de espada de puño liso, pomo de fachada, arriaz de gabilanes ligeramente encorvados hácia el suelo, más anchos en sus extremos que en su arranque, patillas ceñidas al recazo y puentes saliendo de ellas. Esta severa guarnicion, toda de hierro gris no fué decorada con caprichosas figuras de relieve, sino grabada con adecuadas representaciones de los hechos de guerra más gloriosos en que habia intervenido el héroe á quien iba destinada. Una sucinta descripcion, teniendo á la vista las dos láminas de anverso, reverso y perfil que acompañan al presente estudio, dará una idea bastante cabal de tan interesante objeto.

Presenta su anverso los siguientes pormenores:

Pomo de fachada, esto es, circular y chato, con pequeño remate en forma de bola aplastada. Lleva grabado en su plano el escudo de la casa de Toledo, que es de quince escaques ó jaqueles de plata y azur, orlado de banderas desde que uno de los progenitores de esta ilustre casa, llamado tambien D. Fernando Alvarez de Toledo, general de las fronteras de Écija y Jaen por D. Juan II, y honrado con otros cargos de no ménos importancia, escaló la villa de Guelma y ganó á los moros multitud de enseñas, mereciendo de su rey el título de *Conde de Alba.*

Puño sencillo, formado por dos chapas labradas de menudo follaje cincelado, dejando en el centro un espacio libre revestido de terciopelo granate, con tres clavos lisos.

Arriaz. Compónese éste de gavilanes, patillas y puente, y además un escudo en punta que cubre en parte el recazo, ó sea aquella porcion del arma que media entre el puño y la hoja propiamente dicha, los gavilanes ó guardas están, como ya dijimos, encorvados hácia abajo y presentan en sus extremidades un ancho tres veces mayor que el de su arranque. Un menudo grabado de figuras sobre fondo punteado, ocupa todo su plano, y los hechos de armas que en ellos se representan son los siguientes:—en el gavilan de mano derecha (izquierda del espectador) está figurado el sitio de Metz. Vénse en él unos guerreros armados de punta en blanco, con armadura entera y borgoñota, uno de los cuales tiene en las manos una bandera en forma de cartela, donde se lee el nombre de la plaza sitiada, escrito de esta manera: MEZ. Otros guerreros ocupan el resto del gavilan hácia su arranque, opuesto en su direccion á los primeros, y como indicando que son los sitiadores de la ciudad, los cuales llevan escudos, lanzas y espadas.—Segun se ve, el célebre asedio que le costó á Cárlos V uno de sus más deplorables reveses, no está representado con pretensiones de propiedad histórica, ni mucho ménos: si no fuera por la bandera que ostenta el nombre de la antigua capital del reino de Austrasia, nadie reconoceria en la disposicion de los campeones de una y otra parte el hecho que se quiso conmemorar, ni siquiera que se trataba del sitio de una plaza fuerte. Más adelante haremos algunas observaciones sobre el órden con que los diferentes hechos de guerra que esta espada recuerda vienen presentados.

En el gavilan de mano izquierda (derecha del espectador) no es posible particularizar el hecho figurado. Vése en él caballería batiéndose con infantería. Los jinetes asoman por un lado con su estandarte ó guion; los peones en el lado opuesto esperan la carga de los caballos, rodilla en tierra, en perfecto órden, y uno de éstos presenta una bandera con tres estrellas. Distínguense con toda claridad las piezas de armadura de cada soldado y están bien acusados todos sus movimientos; pero no es posible fijar el hecho á que el grabado se refiere, porque lances como el que reproduce han ocurrido en todas las batallas.

La pieza en forma de escudo, que arrancando en el nacimiento de los gavilanes baja en punta hasta el principio de la hoja de la espada, es ligeramente convexa y lleva grabado en su centro un círculo con esta inscripcion: AÑO 1552, señalando la fecha de la celebre retirada de Metz. Rodean el círculo trofeos militares: lanzas, alabardas, picas, tambores, coseletes, cañones, etc.

Las patillas de la guarnicion ó arriaz forman dos bien trazadas porciones de elipse, sin más adorno que un filete al borde, y llevan en su plano esta inscripcion: FERNANDO ALVAREZ DE TOLEDO DVQVE DE ALVA, en carac-

(1) Véanse sus dibujos en la obra referida, tomo I, advirtiendo que la del rey don Fernando V lleva atribucion equivocada al rey don Fernando III el Santo.

téres itálicos de buena forma, con abreviaturas en las palabras FERNANDO y DUQUE, y el error que se advierte en la ortografía del nombre de ALBA.—De estas patillas por la parte inferior salen horizontalmente, como puede verse en el dibujo que representa la espada de perfil, y con una emergencia de 7 centímetros próximamente, dos como ganchos que ensanchan hácia las extremidades y se encorvan á modo de cartelas. Estas dos piezas son lo que se llama el puente: ofrecen ellas en el arma que describimos la misma forma que representan en la magnífica espada de la Armería Real que se atribuye á Francisco Pizarro, y en cuanto á su relacion con las demas piezas de la guarnicion ó arriaz, tienen más semejanza todavía con el puente de la espada de Isabel la Católica, en la misma regia coleccion. El adorno grabado en esta pieza se compone de follajes graciosamente dispuestos.

La hoja de la espada es lisa y un tanto convexa. Lleva en su haz anterior ó anverso, la representacion de la victoria obtenida por el gran Duque en la expugnacion de Lisboa en el año 1580. Ocupa este grabado un espacio de unos 40 centímetros. Vénse en él los diversos trances de la batalla, por la izquierda acuden jinetes en bien ordenadas hileras armados de piés á cabeza; sus caballos no traen bardas ni género alguno de paramentos; sólo aparecen enjaezados con sus sillas y frenos. Los jinetes, ó blanden sus espadas, ó tremolan sus pendones, ó llevan al costado sus lanzas. Más adelante se ve una como tienda de campaña desbaratada, y soldados desmontados que se apresuran á tomar sus bridones. Despues se ve un general ó cabo que recorre el campo á caballo, llevando consigo varios infantes, que van como al encuentro de aquellos jinetes. Y continuando más á la derecha, nos hallamos en la extensa márgen de un gran rio, cuyas aguas arrastran bajeles, representando sin duda al caudaloso Tajo. Trábase en esa orilla una encarnizada refriega entre caballería é infantería, en la que un hombre á pié, todo armado, en muy expresiva aptitud, amenaza con una arma (cuya verdadera forma no se discierne) á un jinete que ha caido en tierra con su caballo. Al otro lado del rio descuella la ciudad de Lisboa, graciosamente figurada en unos cuantos edificios con torres y esbeltos alminares, guarnecida de muros almenados, cuya monotonía interrumpen algunas bien arqueadas puertas.—En el fondo, en lo alto, aparece esta inscripcion: LISBOA GANADA, y debajo la cifra del año en que ocurrió la célebre expugnacion: 1581.

El reverso del arma contiene lo siguiente:

En la haz del pomo una vista del Peñon de la Gomera, con la costa graciosamente movida en declive y bañada por las olas del mar. Vénse en el agua bajeles con sus velas henchidas, y la poblacion descuella destacando sobre el cielo la pintoresca silueta de sus muros y fortaleza, edificios, puertas y torres; todo hábilmente ejecutado con unos cuantos trazos de cincel. El nombre de PEÑON se lee grabado en el fondo con toda claridad. Esta es la única entre todas las empresas militares conmemoradas en la espada, que, aunque glorioso timbre para los Alvarez de Toledo, es completamente ajena á la persona del gran Duque de Alba.

El canto del pomo presenta, á modo de cinta rebatida sobre los dos haces, una linda cenefita de menudas hojuelas.

El puño ofrece por este lado el mismo aspecto que por el anverso.

El arriaz ó guarnicion tiene los adornos é imaginería que vamos á reseñar. El gavilan de mano derecha (izquierda del que mira), lleva grabada la toma de la Goleta; el de la mano izquierda ostenta la expugnacion de Túnez. En el primero distinguense perfectamente á un lado, representando la toma ya efectuada de aquel formidable fuerte, llave del Estado tunecí, los cristianos armados con sus escudos, lanzas y espadas. Hay un soldado caido en tierra debajo de la bandera que tiene otro asida, á modo de cartela, donde campea la inscripcion LA GOLETA, indicando el hecho de armas que se conmemora. Ocupan el lado opuesto los moros, á los cuales claramente se los distingue por sus turbantes. En el gavilan de mano izquierda, donde la inscripcion TUNEZ resalta en otra bandera desplegada al viento por los cristianos, hállanse éstos representados con sus correspondientes armas defensivas y ofensivas, y los moros en huida muy bien caracterizados con sus ropas anchas y largas, sus turbantes y sus alfanjes. El grupo principal, donde están las figuras mayores, parece representar algun episodio de aquella conquista, que las historias no han consignado, y que acaso era conocido por tradicion, no del todo perdida. Hay un moro echado en el suelo, enfermo ó triste, el cual está como en actitud de rehusar los manjares que le presentan los cristianos; uno de éstos, sentado á su lado, tiene en las manos una alabarda, miéntras otro, de pié, parece traer al musulman, en la mano derecha, una taza. Esta figura se halla muy graciosamente movida. Un tercer soldado aparece en actitud de defender á éstos, armado de espada y rodela, y su postura revela gran vivacidad y ardimiento. De los moros que se retiran, unos vuelven la cara, otros se muestran de perfil, otros de frente. Es

éste el grabado mas precioso de la guarnicion, por las posturas espontáneas de las figuras y por los movimientos de las cabezas.

El escudito en punta que tapa el recazo por este lado, lleva como el del anverso su círculo rodeado de trofeos militares, y en su centro el año 1535, al que corresponden las dos insignes victorias de la Goleta y de Túnez. Los trofeos son banderas, yelmos, armas, coseletes, etc.

Las patillas que unen los gavilanes con la hoja de la espada, son, como en el lado opuesto, de filete revelado en sus bordes. En su plano, en vez de letra, llevan un gracioso adorno de dobles postas.

La hoja de la espada ofrece tambien por este lado la representacion grabada en otro hecho de armas famoso, haciendo juego con la toma de Lisboa figurada en el anverso. Ahora la empresa bélica que se conmemora es el sitio de Roma del año 1556. La inscripcion ROMA SITIADA aparece en el campo para no dar lugar á la menor duda.—Marchan al asalto de la Ciudad eterna los caballos precedidos por los infantes, delante de los cuales va un alférez con su bandera. Los peones llevan lanzas con pendoncillos, muy levantadas en alto; van en buen órden y formacion, pero sin demasía la uniformidad en las hileras, sin duda porque quiso el artista evitar la monotonía de la composicion. Todos los soldados llevan sus borgoñotas y sus voluminosos faldajes ó toneletes de hierro, y botas que se asemejan al antiguo coturno. Siguen los caballos, con un cabo ó capitan galopando al frente. Los soldados van al trote. El galope de aquél parece indicar que lleva un corcel de batalla de más brios. Todos los caballos ostentan largas colas, y no llevan más arreos que la silla y la brida. Los soldados, armados de punta en blanco y cubiertos de hierro de pié á cabeza van todos á la brida, esto es, con estribos largos y la pierna tendida. Uno de los de primera fila lleva un guion muy largo, flotando al viento; los demas van con las espadas desenvainadas. Aparece la ciudad de Roma figurada con una altura delante, y presentando al ejército sitiador, como natural defensa, sea el monte Vaticano ó el Quirinal, sea el Palatino ó el Testaccio, ó el Célio ó el Esquilino, cualquiera, en suma, de los que pueden servir de baluarte á la Ciudad eterna contra una invasion enemiga. Descuella la poblacion con su formidable recinto fortificado robustecido por grandes torres cilíndricas almenadas, y asoma por encima de los muros el caserío con las cúpulas y torres de las iglesias, destacando sobre el conjunto.

Del espacio que en la hoja ocupan por uno y otro lado las escenas grabadas en ella, puede formarse juicio por la figura de la espada entera, reproducida en pequeña escala en la lámina del anverso.—En la lámina del reverso se reproduce tambien en escala pequeña el arma, vista de costado, mostrando los lindos follajes del pomo, de las chapas que afirman el puño, y de los gavilanes por el canto,—vástago ondeante de relieve que termina en perlas ó cuentas.

Todo revela que esta arma es una mera espada de ceremonia *(épée de parade)*, por el estilo de la de Gonzalo de Córdoba, número 1702 de la Real Armería de que hemos ya hecho mérito. Aquélla servía de estoque real en las juras de los príncipes de Astúrias, para que sobre ella prestasen juramento de fidelidad los dignatarios y grandes del reino; ésta, ménos lujosa y más severa de ornato, no habrá figurado en tan solemnes escenas, pero su forma, el nombre ilustre que lleva y los hechos que recuerda, hacen de ella un monumento digno de veneracion y estudio.

V.

Llama desde luégo la atencion que abrazando las fechas conmemoradas en esta espada toda la vida militar y política del gran Duque de Alba, el que la mandó hacer haya solamente elegido las bélicas empresas de la Goleta y Túnez, de Roma y de Lisboa, y la retirada de Metz, prescindiendo de otras, acaso más gloriosas para la memoria del personaje.

La vida militar del Duque de Alba comenzó á los diez y seis años en las campañas contra Francia, tomando parte bajo las órdenes del condestable de Castilla en la toma de Fuenterrabía; un año despues su nombre fué honrosamente citado entre los de los jóvenes oficiales que más se distinguieron en la batalla de Pavía. Bueno que estos hechos, que solo señalan, digámoslo así su aprendizaje marcial, fuesen omitidos tratándose de recordar sólo

los principales en la larga carrera del gran general y del político consumado: la campaña de África y la conquista de Portugal son timbres ante cuyo brillo habian forzosamente de palidecer los ganados en la edad juvenil del héroe; pero la campaña de Hungría, la defensa de Perpiñan contra los franceses, por espacio de medio año, con el más feliz resultado, la guerra de Smalkalda y la victoria de Muhlberg, valian tanto, por lo ménos, como el asedio y la retirada de Metz. Por otra parte, ¿á qué perpetuar el recuerdo del sitio de Roma bajo Paulo IV, hecho de que en lo sucesivo se mostró arrepentido el Duque, á tal punto que sus escrúpulos religiosos le llevaron al Tiber á pedir de rodillas perdon al Papa de haber desenvainado contra él la espada?

Llama tambien la atencion otra coincidencia altamente significativa. No sólo no se recuerdan entre los sucesos que la espada perpetúa los lauros ceñidos por el Duque contra los protestantes de Alemania, donde era generalísimo de todas las tropas imperiales, lauros nada infecundos, por cierto, supuesto que ellos sofocaron por de pronto las deplorables rivalidades de los diversos Estados del Imperio y las disensiones religiosas, todavía más funestas; sino que se hace además caso omiso de todo el período de siete años, durante los cuales, coadyuvando á las medidas de rigor de Felipe II contra la insurreccion de los Países-Bajos, áun prescindiendo de sus actos políticos, que el juicio de la posteridad no ha condenado aún ni absuelto de una manera definitiva, logró hermosas coronas como gran capitan batiendo á Luis de Nassau y a Guillermo de Orange, á aquél en Jemmingen, y á éste dos veces en el Brabante.

Esto nos hace sospechar que el que mandó labrar la espada, ó era desafecto á la causa del catolicismo, ó por lo ménos no abrigaba contra los protestantes y herejes de Alemania y de Flándes aquel celo de que dió muestras el Duque, y que le valió del Santo Padre, al entrar triunfante en Bruselas, el honor del birrete y del estoque benditos, sólo reservado á los soberanos hasta entónces.

Hay indudablemente en la ornamentacion grabada del objeto que estudiamos, cosas que no tienen fácil explicacion. Tampoco se comprende la disposicion anacrónica de los sucesos recordados en el anverso y reverso de la empuñadura. Hay necesidad de suponer que es anverso lo que hemos tomado por reverso para que los referidos sucesos aparezcan en su correspondiente órden cronológico. De esta manera tendremos: en la haz principal y anterior de los gavilanes, la Goleta y Túnez, empresa del año 1535: en la haz posterior, el sitio y retirada de Metz, empresa del 1552; en la parte anterior de la hoja, el sitio de Roma, año de 1556; en la parte posterior de la misma hoja, la expugnacion de Lisboa, del año 1580. Pero queda por explicar por qué figura la toma del Peñon de la Gomera, suceso del año 1564, y en que no intervino el Duque de Alba, en la cara ó fachada principal del pomo. Ocurre á primera vista suponer, para resolver esta dificultad, que fuese el mismo valiente ganador del Peñon, D. García Alvarez de Toledo, cuarto Marqués de Villafranca, quien mandase fabricar la espada para regalársela á su deudo el Duque de Alba, uniendo á los timbres de éste el suyo propio para hacer más valiosa la dádiva; mas la consideracion de haber fallecido el ilustre esposo de Victoria Colonna en el año 1578, excluye de una manera perentoria semejante suposicion, porque mal pudo hacerse recordar por un personaje difunto en 1578 el hecho de la toma de Lisboa, grabado en el reverso de la hoja, acaecido en 1580. Debemos pues, reconocer con toda sinceridad y franqueza que esta ingerencia de una hazaña de D. García Álvarez de Toledo entre los sucesos conmemorados en honor y gloria de D. Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, ha de tener alguna otra explicacion satisfactoria. Más adelante veremos si damos con ella.

No la tendrá acaso para la generalidad de los lectores el hecho de haberse incluido el desastre de Metz entre las hazañas llevadas á cabo por el Duque; pero en este punto la gloria del héroe resulta plenamente comprobada por el imparcial relato de la historia, como luégo diremos.

De estas dificultades, más ó ménos manifiestas, surge el convencimiento de que la espada que examinamos, si fué encargada para que sirviese en la casa de Alba como trofeo ó blason de gloria de la vida militar del gran Duque, lo seria por alguno más afecto al partido protestante que á la causa del catolicismo y del Imperio; y de que el Duque D. Fernando Alvarez de Toledo y Osorio ni llegaria siquiera á verla, mucho ménos á recibirla de manos del donador, porque repugna al buen sentido que haya ido nadie á mortificarle con un presente en que el asedio de Roma, empresa de que él se mostró arrepentido, figura en lugar muy principal, y los hechos de que él se manifestó más pagado como buen católico, fueron completamente preteridos.

Esta espada de ceremonia, que de seguro no ciñó nunca el célebre general de Cárlos V y Felipe II, pudo ser mandada fabricar por algun individuo de su familia que intentó perpetuar los hechos que á él, desde su punto de vista personal, le parecieron más dignos de loa, callando los que no merecian su aprobacion. La toma de Lisboa,

que es el último que la espada recuerda, fué tambien la última página de la carrera militar y política del Duque. Consumado aquel en Setiembre de 1580, murió el de Alba quince meses despues (en Enero de 1582): la espada, de consiguiente, más bien fué hecha para sus herederos.

Pero no es sola la cuestion relativa á la ocasion con que fué labrada y al destino que originariamente se la diera, la que preocupa el ánimo al estudiar esta arma; hay otra que, en nuestra lealtad de críticos desapasionados, no hemos de ocultar; y es, la de si el objeto que tenemos á la vista es original ó auténtico, ó una mera copia y falsificacion de otra espada de idéntica forma y de idéntica ornamentacion.—Para proceder sobre terreno seguro en cuestion tan espinosa, hemos consultado la opinion de hombres respetables, ya por sus conocimientos profesionales, ya por su larga practica en el exámen y contemplacion de esta clase de objetos, y todos han convenido en considerar la espada de ceremonia de D. Fernando Álvarez de Toledo, Duque de Alba, que posee en la actualidad el señor Duque de Berwick y Alba, su descendiente, como copia, relativamente moderna, de otra antigua y genuina, perdida sin duda ó sustraida á su ilustre dueño en alguna de las muchas turbulencias acaecidas en nuestra patria desde la guerra de sucesion hasta la presente época. La hoja del arma, de pésima calidad y sin marca de armero, el hierro de su empuñadura, el género de grabado en que están representados los hechos que recuerda, la letra de las inscripciones, todo conspira á que se tenga esta obra por mera imitacion de una espada antigua. La forma de su guarnicion y su primer aspecto, la llevan a la época en que fueron fabricadas la de la Reina Católica y la de Gonzalo de Córdoba, de que hicimos mérito al principio; pero la inspeccion detenida de su mano de obra y de la calidad de la materia en ella empleada, la acusan de apócrifa, y descubren el propósito de sustituir con ella en una panoplia de familia la ausencia de otra arma, ejecutada en el siglo XVI segun el gusto severo del siglo XV, y áun de la Edad Media.

VI.

Siendo para el presente estudio de tanto interés esta espada contrahecha, como la misma espada original que sin la menor duda fué destinada á sustituir, podemos considerar los timbres que recuerda como si tuviéramos á la vista el arma auténtica perdida. A ningun armero moderno, en efecto, se le habria ocurrido darle la forma que tiene, si el que la encargó no se hubiese propuesto una formal y perfecta falsificacion.

Procediendo, pues, cronológicamente, recuérdase en primer lugar la toma de la Goleta y de Túnez. Entre las empresas cristiano-caballerescas de aquel ciclo en que Cárlos V aparece como el principal héroe, la de la conquista del reino de Túnez es acaso la primera. La literatura y el arte la han celebrado de mil diversos modos; y ya que de magnificencias artísticas tratamos, dejando á un lado los cantos de los poetas en honor de aquel gran suceso, recordaremos tan sólo que un pintor coetáneo, en numerosos cartones de tapicería, inmortalizó las señaladas victorias alcanzadas contra Barbarroja en aquellas playas (1), y que un ingenioso orífice de la misma época las perpetuó en dos bellas obras de orfebrería, que con religioso cuidado conserva el Museo del Louvre (2).

El Duque de Alba, jóven de solos veintisiete años a la sazon, no fué, en verdad, quien mas descolló en aquellas épicas jornadas: que este honor no quiso el César que por nadie le fuese usurpado; pero fué indudablemente de los generales que allí se distinguieron, aunque sin rayar tan alto como el Marqués de Mondejar, D. Alvaro de Bazan, D. Fernando Dávalos, D. Hernando de Alarcon, D. García de Toledo, D. Fernando Gonzaga, los Mendozas (D. Ber-

---

(1) Aludimos á la suntuosa tapicería de la Casa Real, llamada de la *Jornada de Túnez*, para la cual hizo los cartones el pintor del Emperador. Juan Cornelio Vermeyen, por otro nombre *Barbalunga*, y de la cual hay dos ejemplares uno con sedas é hilo de oro, trabajado en Flandes, y otro, todo tejido de lana, ejecutado en Madrid.

(2) Números 844 y 845 del Catálogo de M. de Laborde. Es una de ellas una preciosa fuente de plata dorada, de 64 centímetros de diámetro, toda adornada de bajo-relieves y cinceladuras, cuyas variadas y amenas composiciones son episodios de la conquista de Túnez, segun lo indica la inscripcion: *Expeditio et victoria Africana Caroli V, Rom. Imp. P. F. Augusto*, 1535.—La otra pieza es un jarro, tambien de plata dorada, de 44 centímetros de altura. Su decoracion se compone de guirnaldas y trofeos esmaltados, y de un friso cincelado, cuyos asuntos son la continuacion de los representados en la fuente. El asa está formada por dos serpientes y una figura de sátiro.

nadino y D. Juan, y otros capitanes de más años que el y más expertos en las cosas de guerra. El Duque, sin embargo, y á pesar de sus pocos años, se señaló en los diversos lances que precedieron ó acompañaron á la toma de la Goleta y de Túnez, y todos los historiadores en esto le han hecho justicia.

Si el Emperador no le nombró en el unico documento que de su puño se conserva, relativo á aquella empresa, no fué seguramente porque estimase en poco sus servicios, sino por la sobriedad con que la describió, omitiendo asimismo los nombres de los otros generales. Hé aquí este curioso documento, que es la carta que dirigió al Duque de Calabria, desde Túnez, con fecha de 25 de Julio de 1535, y que conserva inédita, en su seccion de manuscritos, la Biblioteca Nacional. (1):

«Ilustre Duque Primo, nuestro Lugarteniente y capitan general. Por nuestra carta de 14 *del presente os hicimos saber la victoria que Dios nuestro Señor plugo darnos aquel dia en el Sitio de la Goleta; y aunque alli escrivimos que luego entendiamos en pasar á Tunez siguiendo la victoria, yo dilaté cinco dias, por razon que al Rey de Tunez, que estava en nuestro campo, no solamente no le acudieron los Alarares con quien trataba, mas ni los moros de la Ciudad, ganada la Goleta, cuando los unos y los otros se tenian por muy ciertos; con los quales, si acudieran, y nuestro favor, ligeramente pudiera ser restituido en el Reyno. Pero visto que todos le faltavan, (y aun se dize que se juntaron contra el, tiniendole por Christiano, y considerando que la principal intencion de nuestra venida fué por desarmar a Barbarroxa, y a otros cossarios, que contestavan, y escusar el daño de nuestros Reynos, y la Christiandad; que por la mayor parte esto se havia consiguido con tomarle todas las galeras, fustas y galeotes, que con tanta artilleria estavan en la Goleta; y que su Armada se podria acabar de desfacer, ò con tomar, ô quemar otras algunas, que le quedavan en Bona; pareciò a los mas comunmente seria bien imbiar Catros con nuestra Armada y exercito a hacer por la mar lo mas que se pudiere hacer contra los enemigos. Todavia mirando lo que importaba echar de aqui este tirano con sus aderentes, y habiendo respeto a que el dicho Rey vino a ponerse en nuestras manos, y poder, y que quedava sin esperanza de remedio: sobre todo, mirando, y teniendo consideracion, a que esta es causa propia de Nuestro Señor, y de todo el pueblo Christiano, y que no debiamos contentarnos con lo hecho, quedando la impresa imperfecta; pospuestas en fin las dificultades é inconvenientes que se ofrecian en contrario, no de poca consideracion: finalmente determinamos de pasar adelante. Ansi dexando nuestra Armada junto a la Goleta con el principe Andrea Doria, y la gente mas necessaria para guardia della; martes por la mañana, a XX del presente, partimos con nuestro Campo, trayendo cada uno a cuestas la provision y vituallas para tres, ò quatro dias, y tirando con hombres a fuerza de brazos hasta una docena de piezas de artilleria gruessas, que no se pudo hazeer sin grandissimo trabajo. Caminamos con los Esquadrones puestos en orden de batalla, como quien venia a buscar a sus Enemigos a su casa, con proposito de alojar el Campo quatro millas desta Ciudad, y ocho de la Goleta: por que àlli estan algunos Pozos de agua, de que en todo el camino hay mucha falta, donde Barbarroxa havia el dia antes hecho muestra de su gente, y de la ciudad y su comarca, que entre la de pie y de cavallo se afirma que pasaban de cien mill hombres, teniendo asentada su artilleria, para defender, si pudiera, el alojamiento y impedirnos el uso del agua, sin la que fuera imposible sostenerse aquella noche al campo, por lo que havia padecido y la sed que trahian. Llegando los Esquadrones de nuestra Infanteria, y la gente de a cavallo, que trahia en la Vanguardia, a vista de los Enemigos; no embargante que llegò muy fatigada del calor estraño de aquel dia, y aun con otra necesidad de hallar descanso, y que ya la parte contraria havia comenzado a tirar su artilleria: tirando la nuestra, arremetieron con tal impetu, y voluntad, caladas las picas y disparando los unos y los otros su artilleria, que en poco espacio los rompieron, y ganaron parte de su artilleria, y los forzaron a bolver las espaldas, y huyò mas que de passo. Siguiendolos pareciò a algunos que fueron muertos mas de quinientos dellos, y aun se ha conocido que perseverando en el alcance se les pudiera hacer mas daño; pero viendo que nuestra gente estava tan fatigada del camino y reencuentro passado, y que la sed era intolerable, despues de haber tenido el rostro a los enemigos, que de lejos tornaron a reposarse, y poco a poco se fueron reparando, tuvimos por mejor que el Campo se alojase y descansase aquella noche, como lo hizo. Llegò todo el Exercito con buena ordenanza, y muy bien recogido, sin perderse cosa alguna de bagaje, puesto que de los Enemigos fueron rotos de la Vanguardia, y de otros cargaron muchos, espe-*

(1) Ms. DD. 59.

cialmente la gente de cavallo de los Alarabes, por dar en la retaguardia de nuestro Campo: la qual hallaron de manera que pudieron hazer poco daño en ella; y haviendo la noche reposado con buena guarda, miercoles siguiente al punto del dia mandamos salir, y cavalgar nuestra gente; y puesta ansimesmo en sus esquadrones y orden de batalla, movimos para darla, si hallassemos los Enemigos en el Campo, y para combatir la ciudad, si quisieran defenderla; pero llegando cerca della se entendiò que Barbarroxa con los Turcos y Genizaros, que con el estavan, se saliò del Alcazaba y se havia huydo, llevando todos los mas que pudo, y lo que aqui tenia; y los Capitanes Christianos, que aqui tenia recogidos en las mazmorras, que serian hasta cinco mil, siendo avisados dello por un Renegado, con quien tenian inteligencia, se soltaron y se salieron, y se havian alzado con la Fortaleza y la tenian en nuestro nombre: mas por esta nueva no dexava de caminar en su orden fasta llegar a las puertas; hallandolas cerradas, aunque sin otra resistencia. Visto que no les abrian, permitimos que la gente entrasse y saqueassen la Cibdad, y el Alcazaba, en que se cautivaron muchos moros, y algunos turcos, puesto que ya la mayor parte havian huydo: y los cativos, que aqui se hallaron, son cerca de XX mill animas, y no ha sido la menor parte desta impresa, ansi por la libertad que han cobrado, demás del peligro en que estavan de renegar la Fé, como por ser instrumento de la guerra que hacia Barbarroxa, con haver entre ellos muchos Ofiziales y mucho Señor del Reyno. Entre otros se hallaron setenta y uno de los criados del Delfin de Francia; los quales con todos los otros mandamos libertar; aunque fueron presos en Galeras nuestras con el capitan Portundo. Tambien se hallò buena cantidad de polvora y vizcocho, que Barbarroxa tenia en municion, que servirà para nuestra jornada; y por todo ello sean dadas muchas gracias a Nuestro Señor, que por su soberana bondad le ha placido hacernos merced tan señalada.

»Barbarroxa se entiende por captivos que salieron con el, y se han buelto, que lleva consigo hasta cinco mil Turcos y Renegados: los tresmill de a piè, y los dosmill a cavallo, y que el propio dia habian andado quince millas, y que iban con mucha falta de vituallas, especialmente de agua; y de calor y sed dejaban muertos y desfallecidos muchos dellos por el camino; y los Alaraves lo habian dejado, y como a enemigos y gente rompida le seguian por robar, y le matavan muchos.

Entiendese con el Rey de Tunez en el asiento que se ha de tomar con el, y en lo demas que se ha de hacer, en que no se perdera un punto...; y de la resolucion que se tomare os mandaremos dar aviso. De lo que en esta se escrive dareis parte a todos los que dar se debe. De Tunez XXV de Junio.»

No nombra el Emperador en esta interesante carta al Duque de Alba, pero tampoco nombra á otro alguno de sus más ilustres capitanes. Además, nada podria probar este silencio en mengua de la justa fama que en la empresa de África logró D. Fernando Alvarez de Toledo, cuando abundan los testimonios de su brillante comportamiento en aquellas penosas jornadas. Cuando la relacion de un hecho de armas es breve y sumaria, no puede exigirse del que la escribe que haga mencion de todos los que en él intervinieron. Otro documento, tambien inédito hasta hoy, conserva nuestra Biblioteca Nacional, en que se traza un *Compendio de los sucesos que en la vida del Emperador Carlos Quinto, de gloriosa memoria, acontecieron, los quales primero Antonio Doria escriviò en lengua Toscana, y en la Hespañola despues Luis de Toro, medico de la ciudad de Plazencia: año de* 1574 (1); y al referir en él sumariamente el distinguido autor italiano el suceso de la Goleta y Túnez, sólo nombra entre los generales al Marqués del Vasto y á Ferrante de Gonzaga, sin duda porque eran italianos tambien. Mas ¿podria p r esta circunstancia deducirse de su relato que no brillaron, tanto como estos dos grandes capitanes, D. Alvaro de Bazán, Hernando de Alarcon, el Marqués de Mondéjar, D. García de Toledo, el Infante D. Luis de Portugal, el Marqués de Aguilar, el Conde

(1) Seccion de manuscritos. G. 220.

Hemos procurado leer cuantos documentos inéditos existen sobre la guerra de África del año 1535, y en la misma Biblioteca Nacional nos vino a las manos un curioso ms. (T. 215), titulado. *Description des Voyages faicts et Victoires de l'Empereur Charles V de ce nom et ce qui est advenu jusques à son retour d'Argel. Escript de la propre main de M. de Herbays, de la Chambre de la dite Majesté et chevalier de l'Ordre de Saint Jacques: çavoir dès l'an mil cinq cents et quatorze jusques à l'an de mil cinq cents et quarante deux.* Es tambien tan sumaria la narracion de este escrito, que los hechos ocurridos desde que el Emperador comenzó á batir la Goleta, hasta su entrada en Tunez, no ocupan sino poco más de una página. Sirva el siguiente trozo de ejemplo:

Le 14 de juillet dès le matin au point du iour, on commença la batterie et à cannoner la Goullette en laquelle et au pourpoint y avait 14 mille, tant de Turcs que Mores, laquelle fut prinse par force environ les deux heures du iour après midi. Et le 20 iour Sa Majeste partit marchant contre Thunis où il rencontra Barberousse lequel presenta la bataille accompagné de cent et 50 mille hommes de combat desquels en avait 20 mille à cheval. etc.

de Sarno, D. Pedro Gonzalez de Mendoza, D. Alonso y D. Pedro de la Cueva, el Conde de Benavente, el esclarecido Andrés Doria, hermano del autor de este *Compendio*, y tantos otros ilustres guerreros, españoles y extranjeros, que en aquellos dias se cubrieron de inmarcesibles laureles? No, en verdad: de manera, que nada significa la omision de sus nombres en la carta del Emperador, contra el testimonio unánime de todas las historias que en número infinito, corren impresas, relatando detenidamente los hechos del César en el año 1535.

Sábese que el Duque de Alba se distinguió en aquella empresa, tanto por su magnificencia y caballerosidad, cuanto por sus virtudes militares, entre las cuales, y dicho sea con perdon de los que por su gobierno en Flandes le han calificado de *tigre sanguinario*, descollaba la humanidad. Esto consta en cuantas historias manuscritas é impresas dan razon detallada de la famosa guerra de África.

El Sr. Lafuente, en su *Historia general de España*, haciendo referencia á un curioso opúsculo de la Biblioteca del Escorial (1), traza un cuadro muy abreviado del alarde que al embarcarse para la expedicion de Túnez en Barcelona hizo el Emperador de todas sus tropas; pero suprime la expresion individual de las galas que aquel dia lucieron los generales allí congregados, diciendo sólo de un modo sumario: «el dia que el Emperador hizo muestra de toda la gente (14 de Mayo), vióse tal gala en los trajes, libreas, y paramentos de hombres y caballos, que era maravilla, distinguiéndose entre todos el Emperador con la cabeza descubierta y una maza de hierro dorada en la mano. Iban á su lado varios pajes, llevando cada cual una de las armas que el César podia usar en la guerra: uno el almete, otro la lanza de armas, otro la gineta, la rodela otro, otro la ballesta, el arcabuz otro y otro un arco con flechas...» «Antes de darse á la vela, mandó el Emperador hacer una procesion solemne, sacando de la catedral el Santísimo Sacramento, y en la cual llevaron las cuatro varas del palio, una el Infante D. Luis de Portugal, otra el Duque de Calabria, el Duque de Alba la otra, y otra el Emperador mismo.»—Ya se advierte por esta distincion otorgada al de Alba, que, aunque mozo de solos 27 años, el César hacia de él más aprecio que de otros magnates de primera jerarquía; pero da una idea aun más acabada de la importancia de su persona, porque incluye tambien la de la magnificencia con que la realzaba, la narracion siguiente que sacamos de otro manuscrito inédito de la mencionada Biblioteca Nacional, en que un anónimo, testigo presencial de todos los hechos que refiere, describe de la manera siguiente el pomposo y marcial arreo de los paladines reunidos en la capital del Principado para la conquista del reino de Túnez, el dia en que el Emperador revistó toda su gente de guerra (2):

»Púsose Su magestad a una parte para que todos por orden pasasen delante dél. Y el primero que salió por »delante dél en la reseña fue el conde de Coruña con dos hijos suios a sus lados, bien armados y con ricos vesti- »dos encima de las armas: con çiertos honbres de armas sus criados: y los lacaios delante con arcabuzes. Luego »salió don Pedro enrique heredero del marques de Tarifa, el qual yva con mucha gente de su casa y caualleros »deudos suios. Luego salió don pedro de guzman hermano del duque de medinacidonia, con otros muchos caua- »lleros sus deudos y criados, vestidos de tela de oro y de plata, con muchos de cavallo bien armados y honbres de »pie con arcabuzes. Luego vino el conde de Orgaz con muchos caualleros pariente suios, y hombres de armas con »ellos, y con sus arcabuzeros. Luego salió don luis faxardo hijo del marques de los velez, y el conde de chinchon, »con muchos deudos suios, y con sus honbres de armas y arcabuzeros. É don lorenço manuel con otros deudos »suios, y sus honbres de armas y arcabuzeros. Luego pasó el marques de aguilar con otros deudos y amigos, con »sus honbres de armas y arcabuzeros. El marques de cogolludo con tres hermanos suios, con gente de armas y »arcabuceros. Y el marques de astorga y tres hijos del marques de Cañete, con el conde de çifuentes. Y el conde »de luna y el conde de oñate con un hermano suio y tres hijos del conde de Oropesa, don manrique de lara conde »de valencia, con sus honbres de armas. Y don juan enrique de lara, su hermano, hijos del duque de najara. Don »luis de auila, gentilhonbre de la camara de su magestad. Don garcía ponce, hermano del duque de arcos. Don luis »de la çerda, hermano del duque de medinaçeli, y dos sobrinos suios del duque. Don diego y don pedro de rrojas

(1) Su título es: *Tratado de la Memoria que S. M. envió á la Emperatriz nuestra Señora del ayuntamiento del armada, reseña y alarde que se hizo en Barcelona* etc. Códice de Misceláneas, ij. V. 4. Fué impreso en papel en 4.° en Medina del Campo.

(2) Bibl. Nac. Sec. de Mss. Ee. 85, encuadernado en pergamino y rotulado: *Conquista de Túnez por el Emperador Cárlos* V. Su autor, anónimo, declara en un breve prólogo no haber omitido cosa alguna digna de memoria de cuanto en aquella empresa pasó y con toda diligencia vió y supo, escribiéndolo lo mejor que pudo *hurtando del tiempo del dia y velando algunas horas de la noche* para llevar á cabo su propósito: con lo cual parece dar á entender que servía al Emperador como soldado.

»y hotros sus hermanos, hijos del marques de poza. El comendador maior de leon, secretario de su magestad, y »otros muchos caualleros, todos con mucha gente de armas, sus criados y vasallos, bien adereçados. Don Pedro de »la cueua, comendador maior de alcantara, maiordomo de su magestad. Pero gonçalez de mendoça y alonso de »silua. Don sancho de cordua. Juan de uega. Don alonso manrique, hijo del conde de osorno, gentilhombre de la »boca de su magestad. Don Pedro uelez de gueuara. Don beltran y don yñigo, y don diego, sus hijos. Don enrique »de toledo. Don sancho de velasco. Don juan Pacheco. *El duque de alua salió, y el adelantado cuñado de ellos: »don luis de la cueua, capitan de la guarda del emperador, y otros: todos en sus personas bien adereçados y lleua»ban delante de si quatro cauallos ensillados y encubertados: que serian todos los que yuan con el duque del alua »ciento y veinte hombres de armas y muchos arcabuzeros.* El conde de benauente salió a la postre y traia treinta »soldados con partesanas. Venian juntos el conde y el marques de montesclaros, y tras de ellos todos los pajes con »sus armas y lanças, y sus hermanos y deudos todos ricamente adereçados. El comendador maior de leon salió »desarmado, en cuerpo, con vn saio de terciopelo negro y vna cadena de oro al cuello: y con él dos caualleros tan»bien desarmados. Y fuese adonde su magestad estaua. Y estaua entonçes con su magestad el enbaxador del Rey »de portugal y el prinçipe andrea de oria: y el capitan del Armada del Rey de portugal de la manera que emos »dicho, pasaron todos delante del Enperador en el canpo. E de todos quantos alli yuan ninguno auia que no fuese »vestido de seda de la color que le agradaua, o brocado o tela de oro, o tela de plata. E los que tomaron la Reseña »los mandaron escriuir por la orden que pasaron delante de su Magestad. Acabada la Reseña, el Enperador los »mando poner en orden para entrar por la ciudad. Y en entrando fueron por el carrer ample: que es la principal »calle de Barcelona: donde estauan muchas damas muy hermosas y muy Ricamente uestidas para uer pasar a su »magestad y a todos los caualleros y gente de guerra que con el yuan. Pusolos el Enperador por esta orden. Lo »primero entró la guardia de pié, vestidos de librea, de en çinco en çinco, con sus atanbores y pifaros. Tras de »estos yua el cauallerizo de su magestad con muchos criados del Enperador, todos a cauallo y bien armados: que »serian hasta cinquenta. Estos entraron de tres en tres. Luego vino Villalta y Micer Marsilio, cauallerizos de la »gineta y brida, y con ellos veinte y quatro pajes: los quatro vestidos a la Morisca con muy Ricas marlotas. Vino »luego Mosior de Xena armero del Enperador, con otros armeros, y quatro Reies de armas y quatro trompetas. Tras »destos venia Mosior de conde y don luis de la cueua capitanes de las guardas de su magestad. *Luego entro el en»perador detras de todos, solo con dos pajes tras dél armados y con sus lanças. É luego Mosior de plata y el caua»llerizo maior y el Duque de alua y el conde de benauente.* Venia el estandarte Real con el crucifixo, que lo traia el »cauallerizo maior llamado Mosior de Bosu: y todos entraron por esta con sus lanças de armas y veletes de »tafetan colorado. Y ansi anduvieron por todas las calles principales de la ciudad, y salieron a la marina, donde »todas las galeras dispararon el artilleria, é luego los arcabuzeros que yuan en la orden dispararon sus arcabuzes, »que fue cosa de uer.»

Ya en África las numerosas huestes del Emperador, volvió el jóven D. Fernando Álvarez de Toledo á distinguirse por su magnificencia y galanura, á tal punto, que cuando el destronado rey de Túnez, Muley Hacen, se presentó á vista del campo de Cárlos V con sus 200 moros de a caballo ondeando tocas blancas en señal de paz sobre las ruinas de Cartago, los que merecieron ser designados para ir á recibirle fueron el Duque de Alba, Conde de Benavente y Hernando de Alarcon. Así lo afirman las historias impresas; así tambien las manuscritas inéditas que tenemos á la mano. La que acabamos de citar, y que parece, sobre muy verídica, la más copiosa en datos, despues de mostrarnos al Duque de Alba como una de las principales figuras que forman grupo junto al Emperador desde el desembarco de su ejército en la costa africana, se expresa de este modo describiendo el recibimiento hecho á Muley Hacen: «Venian con el Rey de Tunez dozientos moros alaraues de cauallo: todos los mas dellos mal adereçados é muchos »dellos venian descalços y otros con alpargates: é los mas dellos traian vestidos unos çamarros viejos, de colores »dellos amarillos, otros pardos, y otros azules, como honbres que andauan fuera de sus casas. Su Magestad mando que »luego todas las vanderas de infanteria se pusiesen en orden hechos esquadrones: é que todos le hiziesen Recibi»miento al Rei con el arcabuceria: É mandó tambien que los caualleros grandes señores é los de su casa é corte »saliesen a Recibir al Rey de tunez con el estandarte Real de su magestad. *É mandó al duque de alua que viniese »junto con el Rey a la mano derecha: y al conde de benauente a la otra mano.*»

No hacia el Emperador ménos aprecio del talento militar del Duque que de su calidad y grandeza. Cuando des-

pues de tomada la Goleta, y en la noche misma en que se dió cima a esta difícil expugnacion, quiso el César marchar sobre Tunez, levantóse en el campo imperial una fuerte oposicion á este proyecto, fundada principalmente en las escasas fuerzas de que se podia disponer para rendir una ciudad grande y populosa, defendida por más de cien mil combatientes; en la poca caballería que tenia el Emperador para hacer frente á los veinte mil jinetes alárabes de Barbarroja; en el gran número de enfermos del ejército cristiano, y sobre todo, en el calor abrasador y falta de agua, que amenazaban ahogarlos en el camino. En vista de tal oposicion, convocó Cárlos V a todos los caballeros y capitanes de su ejército, despues de haber conferido secretamente el negocio con los generales de su mayor confianza, como el Infante de Portugal, el Duque de Alba y Hernando de Alarcon, los cuales, con todo ardimiento, le aconsejaban la prosecucion de la empresa; y cuando los tuvo reunidos, sin curarse de explorar su opinion, satisfecho con la de los tres caudillos mencionados, les dijo que él no habia venido allí sólo para ganar la Goleta y derrotar en aquel presidio á la armada de Barbarroja, sino para echar á éste de Tunez, restituir el reino á Muley Hacen, á quien habia empeñado su palabra de volver á poner en el trono, y dar libertad á los muchos cristianos que en las mazmorras de aquella ciudad la esperaban de su victoria y denuedo, en cuya demanda estaba pronto á sacrificar la vida. D. Modesto Lafuente, que sigue en esto á Sandoval y Ferreras, refiere que los más arrimados á la opinion del César fueron el Infante don Luis de Portugal y el Duque de Alba (1). El anónimo que se dice testigo presencial de estos hechos, no nombra al uno ni al otro, y sí solamente al Sr. Hernando de Alarcon como único en aconsejar resueltamente al Emperador la marcha inmediata sobre Túnez. No hacemos capítulo de discusion esta diferencia: lo único que nos importa consignar es, que hay respetables autoridades que atribuyen al Duque de Alba, en participacion con el bizarro Infante D. Luis, la importantísima idea de no demorar la expedicion de Túnez, á cuya rápida ejecucion se debió seguramente la segunda y más colmada victoria del César en África: y ésta era, sin duda la tradicion en la casa de Alba, porque, segun todas las probabilidades, el episodio figurado en la composicion que sirve de adorno al gavilan de la espada, donde aparece escrito el nombre de TÚNEZ, y en el cual se ve á un moro echado en el suelo rehusando el alimento que le trae un soldado cristiano, no representa otra cosa que la escena insinuada por Ferreras con estas palabras: «Estas voces (las de los que juzgaban que bastaba haber tomado la Goleta y que no era ya necesario »expugnar á Túnez) entristecieron mucho al rey Muley Hascen, de suerte que una noche ni cenó, ni durmió.»

Además, cuando por una inspiracion que tuvo tanto de divina cuanto de caballeresca (y áun de quijotesca si se quiere, ya en la empresa de Túnez el César se condujo como el más grande y simpatico de todos las caballeros andantes del universo), cuando, repetimos, se resolvió la prosecucion inmediata de la conquista despreciando los temores de los apocados y faltos de fe, que, por ser los caudillos de nuestro ejército, con la disentería que casi todos padecian, verdaderos espectros ambulantes, los consideraban sin nervio para resistir el empuje de los turcos y alárabes de Barbarroja; entónces el Duque de Alba ocupó en el órden del ejército imperial un puesto muy señalado, segun se deduce de esta distribucion que el César hizo de sus fuerzas (2): iban delante, y á la par, dos escuadrones de infantería de ocho mil hombres de los *españoles viejos,* á la mano derecha hácia los olivares, y con ellos el Marqués del Vasto, su general; hácia la mano izquierda junto al *estaño,* los italianos con el Príncipe de Salerno, que los mandaba; en medio de estos escuadrones iba la artillería tirada á brazo por tudescos y marineros; más adentro iba el Emperador con cuatrocientos señores y caballeros, todos montados y muy bien armados, con un estandarte real. Iba despues un escuadron de seis mil alemanes con su general Maximiliano Herbestein, al cual seguian todos los carros; al lado derecho el Marqués de Mondejar con trescientos caballos; y *por fin el Duque de Alba con la infantería española, llevando por alas dos cuerpos de caballería.* Segun el autor anónimo del manuscrito de la Biblioteca Nacional, el órden en que iban era el siguiente; pero siempre el jóven Duque de Alba cerraba la marcha. «Començaron (dice) á salir toda la gente de guerra quanta avia en el canpo, todos puestos por su órden caminando »para Túnez por la mano derecha del estanco á la vanda de los olivares por donde los moros solian venir á pelear. »El avanguardia lleuavan los soldados viejos, y en medio dellos yua el esquadron de honbres de armas de la casa y »corte de Su Magestad: y *los otros españoles nuevos del escuadron que emos dicho, llevaban la retaguardia, y el Duque*

(1) Lo mismo refiere otro anónimo, autor de una *Relacion de lo que sucedió en la conquista de Túnez y la Goleta,* que se halla ms. en un Códice en fol. de Misceláneas de la Biblioteca del Escorial (estante ij—núm. 3), y que se publicó en el tomo I de la *Coleccion de documentos inéditos para la Historia de España,* pág. 159 y siguientes.

(2) Véase á Ferreras, año 1535, párrafo 20.

»*de Alua por capitan della.* Los italianos y tudescos yuan en la batalla, y en medio destos yua el bagaje é munícion, »mujeres y moços de soldados.»

Refiere el precitado anónimo que avanzando muy lentamente el ejército imperial por los arenales, á causa del gran calor que hacía, pues la reverberacion del sol en aquel suelo, el aire de fuego que respiraban, el tener caldeadas las armaduras y el marchar todos unidos para evitar sorpresas, causaban desmayos entre muchos de los mismos capitanes; avisado el Emperador por sus descubridores de haberse divisado entre los olivares hácia un punto llamado *Caçaba mauren* gran fuerza de enemigos, mandó órden al Duque de Alba de que recogiese á todos los que habian quedado rezagados por la fuerza del calor y de la sed; «el duque, oydo lo que Su Magestad le decia, presta»mente mandó á algunos de los ginetes que fuesen á Recoger toda la gente que quedaua detrás de los esquadrones »desmandada; los cuales todos los más eran mujeres de los Tudescos, y con ellas algunos soldados tudescos y algu»nos muchachos que venian desmaiados y cansados de la sed y calor: y ansi lo hizieron los ginetes, que con mucha »diligencia los Recogian á todos de los esquadrones adentro: y muchos dellos porque no podian andar los ponian á »las ancas de sus cauallos, y á otros tomavan dos de los ginetes de las manos y prestamente los ponian en saluo. »Andando desta manera los ginetes Recogiendo toda esta gente, hallaron a una muger tudesca que estava con dolo»res de parto, é hizieronlo luego saber al Duque de Alua, y luego el mesmo duque boluió atrás é fue adonde esta »mujer estaua para mas presto Remediarla y ponerla en saluo: y entretanto quel duque llego a ella, ya la muger »auia parido vn hijo, y el duque dalua mando que la subiesen a ancas de vn cauallo de vno de los ginetes, y ansi »la lleuaron hasta que la metieron entre todos los esquadrones donde yua la municion, y mandó alli que la subie»sen encima de una mula de las que alli yuan, y en la mula fue hasta Tunez sin que ella ni la criatura padecie»sen ningun mal.» Si no es hombre de sentimientos humanos, y áun evangélicos, un general que de tal manera cuida de su gente, no sabemos qué más se puede pedir á un guerrero en el campo de batalla para demostrar su caridad.

De propósito hemos omitido, para no hacer demasiado prolijas estas consideraciones, otros hechos mencionados por Gonzalo de Illescas y Sandoval, que redundan en justo elogio del Duque de Alba por su conducta en la primera guerra que Cárlos V llevó al Africa. Añadiremos solamente dos hechos que recuerda el anónimo escuraliense arriba citado, y que prueban cuánto juicio, cuánta pericia militar desplegó aquel guerrero recien salido de la menor edad, en dos de los encargos más arduos que pueden confiarse á un general avaro de las vidas de sus soldados.

Estando el ejército imperial acampado sobre la Goleta, tratóse de proporcionar vitualla, que escaseaba, para la caballería, y mandó el César que el Duque, con los jinetes que le dió de su casa y cierta infantería alemana y española, y Hernando de Alarcon con los caballos ligeros, fuesen, como se decia entónces, *á hacer la escorta.*

Un domingo muy de mañana, en cumplimiento de esta órden, salió el Duque á recorrer los lugares del cabo de Cartago, y los moros acudieron en considerable número pensando hacer gran matanza en nuestros sacomanos; pero tuvieron que limitarse á escaramucear, acometiéndolos por todas partes, si bien no tan de cerca que con ellos viniesen á las manos; y la gente del Duque, á quien éste mantuvo siempre sobre aviso, sin perder un solo hombre, á pesar de los moros y de su artillería de campaña, volvieron al campamento con gran abundancia de víveres.

El segundo hecho, relatado con brevedad por el anónimo del Escorial, se reduce á que en la gran batalla que dieron las huestes de Barbarroja á las del Emperador, á vista de Túnez, los alárabes que por los olivares rodeaban el campo cristiano, cayeron de improviso sobre la retaguardia, toda de españoles nuevos, en número de 6.000 caballos; pero el Duque la llevaba en tan excelente órden *que lo que ganaron en acometelle fué perder de sus caballos y volver huyendo por no perdellos todos* (1). ¡En tal escuela se habia formado el jóven general!

Resulta del analisis histórico que hemos hecho, que el Duque de Alba fué verdaderamente merecedor de que se señalara en la espada de ceremonia consagrada á su nombre, la empresa de Tunez y la Goleta como uno de sus más gloriosos timbres.

En el órden cronológico de los sucesos conmemorados en esta espada, sigue á la empresa de Africa la memorable retirada de Metz, grabada en la cara opuesta de los gavilanes. Hasta qué punto fué esta retirada un verdadero título de gloria para el ilustre caudillo que la mandó, nadie lo ha puesto de relieve como el Sr. D. Gregorio Mayans

(1) Colec. de Docum. inéd., t. I, pág. 198.

en la *Vida del Duque de Alba,* que dejó inédita, y cuyo manuscrito posee su noble descendiente el Sr. Conde de Trigona.

Á la liberal amistad de este distinguido caballero debemos el haber podido examinar parte de los infinitos y preciosos documentos de que el docto escritor se valía para comprobar todo cuanto iba relatando de aquel gran general y hombre de Estado, y el permiso de hacer uso de algunos párrafos referentes á la malograda empresa de la Lorena.

Nada dice de la famosa retirada el Obispo Sandoval; á la cuenta le pareció haber sido aquel suceso una especie de vergonzosa derrota. Refiere con fidelidad los grandes aprestos que se hicieron, de una parte para tomar la plaza, de otra para defenderla; las fuerzas de que se componia el ejército imperial, mandado por el Duque de Alba, que eran 6.000 españoles, 4.000 italianos, 49.000 alemanes de la tierra alta y baja, 5.000 gastadores, 10.000 caballos además de los de su casa y corte, y la gente que traia Alberto de Brandeburgo: ejército el más poderoso que habia reunido jamás el César, que pasaba de 100.000 hombres, provistos de 127.000 pelotas, 4.000 quintales de pólvora y 5.000 caballos de artillería y municiones. Describe las calamidades que experimentó este numeroso ejército por las inclemencias del tiempo y las terribles pérdidas que en él causaron las aguas, los hielos y las enfermedades; y expresando el dolor que á Cárlos V le produjo el tener que levantar el sitio, da punto, sin hacer mérito de cómo se efectuó la retirada.

Ferreras, más explícito, procede de otra suerte. Hé aquí en sustancia su relato:

«Viendo Cárlos V la resistencia de la plaza, se retiró á Thionville por no parecerle conveniente autorizar con su persona un asedio que podia fracasar. Empezó en el ejército una horrorosa epidemia, y siendo la estacion tan adelantada, pues corria el mes de Noviembre, era el frio muy grande y las aguas continuas; de manera, que en poco tiempo murieron 30.000 hombres. Continuando la epidemia, reconoció el Emperador serle imposible expugnar la ciudad, y entónces mandó levantar el sitio y retiró las tropas á Flándes, con intento de volver á la campaña al año siguiente. Retiradas las tropas, quedaron muchos soldados enfermos que no pudieron seguirlos, y pudiendo el Duque de Guisa, que mandaba en la plaza de Metz, ó quitarles la vida ó hacerlos prisioneros, se condujo como caballero cristiano, haciendo lo que raras veces se ve en la guerra, que fué recogerlos á todos y cuidar de su salud con los más afectuosos oficios de caridad.» Accion dignísima de inmortal alabanza á la posteridad! exclama el historiador-bibliotecario, tomando evidentemente esta especie de los escritores franceses.

Don Modesto Lafuente, conceptuando sin duda guías verídicos á Salignac (1) y á Daniel (2), trae este relato:

«Señalóse este sitio por la firmeza imperturbable que conservaron siempre los sitiados. Contrariaba á los sitiadores el crudo y deshecho temporal de frios, aguas y nieves: inundaron éstas su campo; los soldados, especialmente los italianos y españoles, no pudiendo sufrir tan rigorosa temperatura, enfermaban y morian; sucumbieron tambien muchos de otras naciones, y las bajas del ejército llegaban á 30.000. Cobijado el Emperador á causa de la gota en su casita de madera, diariamente preguntaba qué tiempo hacía, y como nunca la contestacion fuese lisonjera, *pues siendo así,* dijo un dia, *no hay que esperar más, sino que nos vayamos; pues la fortuna es como las mujeres, pródiga sus favores á la juventud y desprecia los cabellos blancos.*—Levantóse, pues, el sitio de Metz (26 de Diciembre), al cabo de dos meses de terribles padecimientos.

»La retirada del ejército imperial fué desastrosa; los campos iban quedando cubiertos de enfermos y moribundos; el Duque de Guisa que los perseguia, tuvo ménos necesidad de manejar la espada contra los enemigos, que de emplear la compasion y la humanidad para con los desgraciados. Los mismos vencidos elogiaron el generoso comportamiento del de Guisa.»

Muy distinto el parecer del Sr. Mayans: debiendo nosotros advertir que este erudito y severo escritor no asienta un solo hecho que no resulte comprobado por los preciosos documentos inéditos del voluminoso aparato histórico que allegó, y que se proponia publicar íntegro al final de su *Vida del Duque de Alba.* «Éste (dice) representó al »Emperador el rigor del tiempo y sus efectos, los males, la pestilencia. Muchos, en verdad, al calentarse se »vieron privados de sus dedos, como si fueran de cera; los enfermos carecian de medicinas, los muertos

(1) *Diario del sitio de Metz.*
(2) *Hist. de Francia,* t. III.

»estaban en montones, los cadaveres insepultos por el frio. Si el Emperador (desde la casilla de madera donde »permanecia encerrado por causa de la gota) oia algun rumor de murmuracion, el Duque le decia que los sol- »dados deseaban entrar en combate y alababa su constancia. Un dia, finalmente, le dijo que por sí mismo »viese cuán mal parado estaba aquel ejército, poco ántes tan lucido. Rindióse entónces la obstinacion del Empera- »dor, y con lástima y rabia mandó cesara el sitio, entrado el año 1553.—El Duque de Alba, no bien oyó la »órden, la puso en ejecucion quedándose en la retaguardia con los españoles y la parte mejor de la caballería para »resistir al enemigo si hacia alguna salida. Alberto de Brandeburgo, deseoso de obsequiar al Emperador, le pidió »ir en la retaguardia, cosa que logró fácilmente con sus ruegos, cortesías, y ganas del Duque.—Los franceses hicie- »ron salva desde los muros. *El de Guisa no quiso salir, diciendo que tenia poca gente, y que no habia de exponer al »trance de un reencuentro la gloria de haber ahuyentado al Emperador,* bien que no fueron sus armas las que le »vencieron, sino el rigor del tiempo.»

Tenemos, pues, que el Duque de Alba se condujo en el sitio de Metz, y en la retirada, como un general lleno de prudencia, de sagacidad y noble celo, y de gran serenidad y valor. Ocultándole al Emperador la causa verdadera de las murmuraciones del ejército, consiguió dos cosas de suma importancia: primera, evitar á su señor el disgusto de tener que corregir con el castigo el descontento de sus soldados, agravándose quizá su mal; segunda, dar tiempo á que se realizasen ó fracasasen las esperanzas que habia de la rendicion de la plaza por los tratos entablados con algunos de los que la defendian. Con el hábil engaño en que le tuvo todos aquellos dias, logró tambien otro objeto, cual fué, que produjese en el ánimo del Emperador mayor efecto el triste espectáculo de su ejército, ántes tan lucido y brillante, y ahora tan abatido y diezmado por causa de las inclemencias de la estacion y los estragos de la peste. Con gran talento y habilidad suma fué preparada la lastimosa escena que decidió al César á levantar el asedio: y ¿qué mucho? Cárlos V tenía ya cincuenta y dos años; los lauros militares, tan eficaces para gastar la vida como las espinas de las derrotas, acumulados en sus sienes en las victorias de la Bicoca, de Pavía, de Viena, de Túnez, de Muhlberg, habian hecho encanecer sus cabellos, y la resistencia del ejercito de Enrique II de Francia le habia hecho pensar en las veleidades de la fortuna, generosa con los jóvenes, y avara con los ancianos; el Duque de Alba, por su parte, estaba en los cuarenta y cuatro años, edad que, en una vida toda de azares y peligros como la suya, casi desde la infancia, suponia la experiencia de un siglo en una existencia ordinaria y comun; así que el resultado de su estratagema no podia ser dudoso.

Pero no bastaba arrancar al Emperador la órden de levantar el sitio de Metz; habia que pensar en los lances probables de una retirada ante un enemigo engreido por la victoria y mandado por un hábil general. Y en esta ocasion creemos que fué digna del mayor aplauso la conducta del Duque de Alba. El de Guisa *no salió de los muros de Metz* para perseguir al ejército imperial: hé aquí un hecho más elocuente que cuantos argumentos se pudieran alegar en comprobacion de que la retirada de nuestro ejército no fué *desastrosa,* como supone Lafuente. La retirada mandada por el Duque de Alba fué, por el contrario, uno de sus más hermosos timbres, porque lograr un ejército que se declara impotente para tomar una plaza, que el ejército sitiado no le siga los alcances ni le cause la menor molestia, es un grande y noble triunfo. La famosa retirada de Jenofonte, mandando la retaguardia de los 10.000 soldados griegos, ¿no le ha inmortalizado, por ventura, tanto como sus escritos? El Duque de Guisa, si el general que mandaba la retaguardia del ejército imperial en la retirada de Metz no hubiera sido el Duque de Alba, de seguro habria emprendido la salida para caer sobre el ejército de Cárlos V y acuchillarle; pero el general francés no salió, diciendo *que tenía poca gente y que no habia de exponer al trance de un reencuentro la gloria de haber ahuyentado al Emperador.* ¿De dónde sacó, pues, el bibliotecario Ferreras la sentimental novela de que el de Guisa fué recogiendo á los enfermos que el ejército imperial dejaba en el campo de su retirada, ejercitando con ellos los más afectuosos oficios de la caridad? ¿De dónde sino de los escritores franceses, parciales en contra nuestra, sacó D. Modesto Lafuente la romancesca especie de que el duque de Guisa, que *nos perseguia,* tuvo ménos necesidad de manejar la espada contra los enemigos que de emplear la compasion y la humanidad?

Contra semejantes ficciones, sugeridas por el espíritu de rivalidad nacional en mengua de la justa nombradía del gran Duque de Alba, protesta la tradicion, fielmente consignada por el Sr. Mayans; y á mayor abundamiento, la firme creencia que sugirió al artífice, autor de la espada que hemos ilustrado, la escena de la retirada de Metz como uno de los blasones más dignos de ser grabados en el arriaz de tan honrosa arma.

Habiendo ya expuesto nuestra conjetura relativamente al espíritu anticatólico con que fueron señaladas las varias

empresas militares que esta espada, por decirlo así, emblemática, habia de recordar, no tenemos necesidad de analizar ahora el hecho del sitio de Roma, dirigido por el Duque en 1556, y representado en el anverso de la hoja. De este hecho, llevado á cabo por pura obediencia al Emperador, virtud de abnegacion en que el Duque de Alba no tuvo segundo, demostró su mismo autor tan sincero pesar algunos años despues, que no debió ser recordado en una arma destinada á ser blason de familia.

No así en cuanto al sitio y toma de Lisboa, hecho figurado en el reverso de la hoja, y en que resaltó más que en otro alguno la incomparable lealtad y sumision de D. Fernando Álvarez de Toledo á su Rey.

Es sabido que cuando por la desgraciada muerte del rey D. Sebastian, en África, se presentaron varios pretendientes á la sucesion del trono de Portugal, el rey Felipe II que era uno de ellos, y con más valedores que sus émulos, dirigió á la ciudad de Lisboa una intimacion por medio de su embajador el Duque de Osuna, ofreciendo á los portugueses no sólo la conservacion de todos sus fueros, privilegios y libertades, sino tambien, otras muchas gracias y mercedes de las que más les podian halagar.

No por esto descuidaba el prudente y poderoso monarca español los preparativos de guerra. Dudábase á quién encomendaria el mando en jefe del ejército que habia de invadir el reino vecino, caso de no darse los contrarios á partido, y la pública opinion designaba como el más idóneo, por su pericia militar, su edad y larga experiencia, y su lealtad á la persona del Rey, al Duque de Alba, que tenía á la sazon (Marzo de 1580) 72 años. Pero hallábase el magnate confinado por Felipe II en su villa de Uceda, sufriendo las consecuencias del enojo del Rey por la parte que habia tomado en un mal paso de su hijo primogénito, D. Fadrique de Toledo, Marqués de Cória.

Este jóven, despues de haber dado palabra de casamiento á una dama de la Reina, llamada doña Magdalena de Guzman, se negó á cumplirla: el Rey, por la condicion de la dama burlada, graduó la conducta del D. Fadrique de altamente ofensiva al decoro del Real Palacio y á la dignidad de su persona; la dama fué depositada en el convento de Santa Fe, de Toledo, y allí pasó doce años sin que en su malhadado asunto se tomase providencia alguna. Sabedora de que D. Fadrique se iba á casar con doña María de Toledo, hija del marqués de Villafranca, D. García, representó en 1578 pidiendo que se la hiciese justicia, y el Rey redujo al burlador á prision en el castillo de Tordesillas, creando, para entender exclusivamente en este negocio, una junta, cuyo presidente, D. Antonio Mauricio de Pazos y Figueroa, habia de consultar con él todos los acuerdos.

En uno de los dias en que con más calor y secreto se trataba de la reparacion del agravio hecho á la Guzman, el Duque de Alba se presentó á Pazos, y con aire arrogante le manifestó que todo cuanto se practicaba era infructuoso, porque ya su hijo habia celebrado su boda con doña María de Toledo, autorizado para ello con una carta y cédula real, por la cual se le habia levantado el pleito homenaje. Era de advertir que acerca de la existencia de esta cédula, siempre Felipe II contestó de una manera evasiva. Miéntras se andaba en disimuladas averiguaciones sobre si era ó no cierto el casamiento de D. Fadrique con su prima, cundió de improviso la noticia de que el novio, fugado de la prision de Tordesillas, se habia venido recatadamente á Madrid, albergándose en casa de sus padres; y la confirmacion de esta noticia produjo en el ánimo del Rey y en los individuos de la junta tan extremado enojo, que les hizo fallar que el Marqués de Cória quedase preso é incomunicado en las cárceles de la Mota, y que el Duque de Alba y su esposa saliesen desterrados de la corte, con mandamiento de residir en Uceda, condenando por último á pena de prision á varias personas que aparecian complicadas en el suceso.

La burlada doña Magdalena tuvo aún peor suerte: habiendo solicitado volver de nuevo al servicio de la Real Cámara, Pazos la contestó negativamente, diciéndole que le estaria mejor seguir en el estado que la habia dado el Rey; que no convenia su presencia en la Real Casa por haber en ella servidores de una y otra familia, además de que para dama era ya vieja y muy moza para dueña: palabras tan amargas como poco urbanas, que debieron llenarla de pesadumbre (1)

Estaba el Duque de Alba sufriendo resignado su destierro, en el cual se habia constituido sin exhalar la menor queja, cuando agravándose la situacion de Portugal, y reconociendo Felipe II que ya no habia más remedio que

---

(1) Tomamos este relato de la introduccion con que encabeza en el tomo VII de la *Colec. de Doc. inéd. para la Hist. de Esp.*, la curiosa publicacion de papeles sobre las causas que dieron motivo á la prision del hijo del Duque de Alba y al destierro de éste, sacados del Arch. de Simancas (legajo número 5 del patronato eclesiástico): introduccion que el colector de estos documentos escribió teniendo presentes á su vez los escritos de Rustan y del Conde de Roca sobre el Duque de Alba, D. Fernando Alvarez de Toledo.

obrar con las armas, determinó valerse de él para que mandase en jefe el ejército expedicionario. Envió á preguntar al Duque si se hallaba con salud para mandar aquel ejército, y el Duque, dechado de lealtad y de abnegacion, respondió á su Rey que la que tenía era siempre para servirle. Mandósele entónces que viniese á Barajas y Vicálvaro á recibir órdenes, y de aquí se le ordenó que siguiese á Llerena, sin permitirle el severo y adusto monarca entrar en Madrid y besarle la mano: lo cual dió ocasion al de Alba para decir con cierto donaire *que el Rey le enviaba encadenado á conquistar reinos.*

La sumision de Portugal se verificó brevemente, cual cumplia al nombre del general á quien iba fiada, auxiliado por hombres como los que puso á su lado Felipe II, pues fueron á ella de maestre de campo y general de la caballería un Sancho Dávila; guiando la infantería un Luis Enriquez; mandando la artillería un D. Francés de Álava, y gobernando la armada el veterano y entendido D. Álvaro de Bazan, primer Marqués de Santa Cruz. Tomadas las plazas de Yelves y Olivenza, resistiéronse muy poco las poblaciones del Norte del Tajo hasta Setubal: el Duque de Braganza, único que con alguna razon podia disputar á Felipe II el derecho de su esposa al trono portugués, cedió de sus pretensiones y reconoció al Rey de Castilla; la guarnicion de Setubal huyó cobardemente al acercarse el Duque de Alba; su castillo, que se consideraba como inexpugnable, combatido por tierra por el fogoso Prospero Colonna, D. Francés de Álava y el ingeniero Antonelli, y por mar por el Marques de Santa Cruz, se rindió tambien, tremolando la bandera española victoriosa; el Duque, poniendo en juego su bravura y estrategia, con una feliz sugestion de su genio militar, engañó á los portugueses fingiendo encaminar su ejército á Santaren; forzó el peligroso estrecho que le separaba de Cascaes, llevándole por entre riscos y breñas, donde el enemigo hubiera podido cerrarle el paso con poquísima gente á estar más prevenido y menos alucinado por aquel aparente movimiento sobre Santaren; acometió y rindió á Cascaes; batió su castillo, le entró por fuerza, y apoderado de la persona de don Diego de Meneses, general en jefe de las tropas del titulado rey D. Antonio, le hizo cortar la cabeza para infundir terror á los de Lisboa. El pretendiente, prior de Crato, desamparó la capital, y despues de un alarde fanfarron hecho en Belen al frente de los soldados, menestrales, esclavos y demas gente colecticia que allí le siguieron, haciendo de capitanes los frailes, con la cruz en la mano izquierda y en la diestra la espada, se replegó á un cerro escabroso y áspero, cerca del rio y puente de Alcántara, á vista de Lisboa. Trabóse aquí una sangrienta batalla en que triunfaron de la hueste allegadiza de D. Antonio nuestros guerreros, degollando á más de mil portugueses en su desordenada fuga; tan degenerados se mostraron los descendientes de los antiguos vencedores de Aljubarrota; y el Duque de Alba fué recibido por el Ayuntamiento de Lisboa bajo las mismas condiciones que las demas ciudades sometidas.

Fué este el lauro postrero ganado por el gran Duque: el lector comprenderá si figura ó nó con justa causa entre los timbres grabados de la espada objeto de nuestro estudio. Este hecho debiera estar grabado aún más hondamente en la memoria de todos los generales españoles. No es sólo la victoria y el triunfo, no la habilidad y la estrategia lo que constituyen la gloria principal del Duque de Alba en la sumision de Portugal á su legítimo Rey; es la lealtad, es el verdadero patriotismo, es la religion del honor y de la disciplina, que, acallando en su corazon las quejas del amor propio herido, le llevaron á conquistar un reino para el mismo causante de sus dolores y tristezas.

Dijimos al explicar los grabados que adornan el arriaz de esta espada, que no ofrece clara interpretacion el hecho de la toma del Peñon figurado en su pomo, al cual fué del todo ajeno el Duque D. Fernando Alvarez de Toledo. Pero ya ahora podemos aventurar una conjetura, despues de enterado el lector de la causa por lo cual, al resolver Felipe II la conquista del reino lusitano, se hallaba el Duque de Alba confinado en la villa de Uceda. Efectivamente, el hijo del gran general, D. Fadrique de Toledo, Marques de Cória, dejando burlada á doña Magdalena de Guzman, se casó con doña María de Toledo, hija de su tio D. García de Toledo, ganador del Peñon de Velez de la Gomera en 1564. ¿Sería descabellado suponer que el mismo D. Fadrique de Toledo, acaso poco afecto á la causa del Pontífice Paulo IV y un tanto aficionado á la de los protestantes, pero sincero admirador de las acciones de su padre extrañas á las querellas de religion, hubiese hecho labrar esta espada despues de la muerte de aquél, poniendo entre los timbres de su casa el más famoso de los que ilustraron la carrera militar del padre de su mujer? Como blasones enlazados, no figuran por cierto inadecuadamente las armas de los Alvarez de Toledo y la empresa del Peñon de la Gomera en el pomo de una espada de ceremonia y de panoplia, destinada á recordar las glorias de los progenitores de aquellos cónyuges.



Millan lit.º — Lit. de José M.ª Mateu, Calle de Recoletos, N.º 4

CUERNO DE CAZA DEL SIGLO XIV.

(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.)

BOCINA DE CAZA DE MARFIL

DEL

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES.

I.

(1) 

o es el objeto arqueológico, cuyo estudio vamos á intentar en breves páginas, de aquellos cuya significacion é importancia artística é industrial marca uno de esos períodos de lenta y sucesiva elaboracion en relacion al desarrollo histórico, cual otros varios que anteriormente han motivado nuestras tareas. Mas no porque se aparte de este general concierto y de esta sucesion de períodos unidos y eslabonados entre sí por las causas generales que producen esta dependencia en las sociedades y esta progresion en las generaciones, habremos de considerarle como indigno de figurar al lado de los más excelentes como producto de un arte robusto y viril, ó de los que por su importancia ó significacion histórica logran aún con más preferencia la atencion y exámen de la generalidad.

Producido por un arte que carece de propias tradiciones y de ménos originalidad, como veremos despues, la Bocina de marfil, colocada entre otros varios objetos que figuran en la *Seccion Etnográfica* del Museo Arqueológico, desde luégo puede ser clasificada como uno de esos objetos de rara curiosidad, cuyo orígen y patria no se adivina á primera vista, y cuyo estilo, por la amalgama de detalles de períodos muy distantes, ocasiona ciertas dudas y no poca vacilacion al tratarse de su calificacion, y áun más al pretender reconstruir su historia, hoy, como en otros varios objetos de igual procedencia, totalmente perdida ó ignorada.

El arte entre nosotros los hijos de Europa, tiene su tradicion encarnada en cierto modo en nuestra propia historia, como originaria de los pueblos del Asia, tradicion que no niegan los mismos caractéres y fisonomía que perfectamente vemos retratados en los monumentos que hoy se estudian de aquellas orientales civilizaciones. Mas no sucede así con otras regiones en que el arte es expósito, por decirlo así, y sin conocida filiacion, ó hijo, cuando más, de la imitacion servil de lo que aprende cuando la casualidad y la ventura así se lo deparan.

En este sentido, diremos que si el arte de las regiones de América, al verificarse su descubrimiento y conquista

---

(1) Copiada de un códice de principios del siglo xv, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

por los españoles, tenía cierta originalidad, aunque no podemos aún señalar sus períodos, ni su historia, ni sus orígenes, una vez verificada la fácil reduccion de aquellas comarcas á nuestro dominio, la natural timidez y el respeto inspirado por la fuerza impuesta por las armas, hicieron bien pronto que la raza indígena depusiese de seguida sus costumbres, usos, artes é instituciones para trasformarlo al modo y uso del pueblo conquistador. Otro tanto podemos observar en otros países y regiones dominadas más ó ménos tiempo por los pueblos europeos.

Que el arte y los productos de varias industrias en aquellos pueblos, han obedecido y áun obedecen en el dia á este espíritu de imitacion europea, sin que se haya formado un tipo nuevo, como sucedió en Roma con el arte importado de Grecia, no es necesario que insistamos en demostrarlo. Mas no deduciremos de aquí que los productos de este arte de imitacion, siquiera perteneciesen á ménos remota época que aquél á que ahora nos referimos, merezcan completa omision al lado de otros más en relacion con nuestra historia y tradiciones.

Que la Bocina de caza esté comprendida dentro de este arte de imitacion, intentaremos demostrarlo luégo. Veamos ántes cuál puede ser su orígen y procedencia.

II.

Buscando esta última en lo mas inmediato á nosotros, ó sea lo que podemos averiguar como hecho reciente, hemos venido en conocimiento que trae la fecha de la existencia en el Museo del antiguo Casino, entre otros varios de las diferentes secciones en que éste se subdivide, del antiguo Gabinete de Historia Natural, fundado por Cárlos III en el mismo local que aun ocupa, y si como dice la inscripcion de su portada, aquel ilustrado monarca quiso cobijar bajo un mismo techo á la naturaleza y al arte; *Naturam et Artem sub uno tecto in publica utilitatem*, no nos causará ya tanta extrañeza ver allí reunidos los productos de los tres reinos de la Naturaleza, con muchos de los objetos que hoy figuran en el Museo como dignos y apropiados al estudio de la Arqueología.

Fijemos, pues, este hecho, acerca del cual no nos cabrá, por lo tanto, duda alguna: la Bocina procede de la coleccion de antigüedades, que como objetos de arte ó de rareza y curiosidad, figuraban en el Gabinete de Historia Natural, segun consta en los registros é inventarios del Museo Arqueológico.

Ahora bien; ¿sabemos algo más que esto? Dichos registros ¿nos dan alguna noticia que nos pueda poner en camino de una cierta averiguacion? Digámoslo desde luégo: aquel dato es cuanto ha quedado escrito (que sepamos) del objeto en cuestion; todo lo demas que podamos añadir, ya que no gratuitas suposiciones, son, si, acaso débiles ensayos fundados en la crítica deducida de los mismos caractéres exteriores que por defuera presenta, conjeturas basadas en lo más probable como desprovistas de prevenciones ni en pró ni en contra; desairada tarea que emprendemos, supuesta la benignidad del lector, más confiados en la buena fe de nuestros esfuerzos que en el éxito que pretendamos haber logrado al cabo.

III.

Con tales prevenciones hechas de antemano, desprovistos de datos que nos ilustren y frente á frente del objeto en cuestion, habremos de asentar todas nuestras observaciones en la inspeccion y detenido exámen del mismo. Así, pues, nos habremos de fijar: primero en por qué deberá juzgársele extraño al arte europeo; segundo, de qué país puede proceder, deduciéndolo como consecuencia de ciertos detalles ornamentales de que luégo nos haremos cargo; tercero, la época á que podamos referirle tomada de los mismos; y cuarto, descripcion de su parte artística. Vengamos, pues, al primero de dichos puntos.

La forma general de la Bocina es la generalmente usada durante mucho tiempo; el uso de este instrumento para las cacerías, como es bien sabido, es tambien europeo, y el objeto que tratamos de estudiar lleva, en fin, esculpido, como principal asunto de su prolija y menuda ornamentacion, el escudo Real de las armas de Portugal. Esto no obstante, digamos por qué le juzgamos como acabamos de indicar, como extraño al arte europeo.

La serie de estudios especiales sobre objetos artísticos que han visto la luz en esta publicacion, bastarian para demostrar, si no lo estuviese ya de antemano, que el arte en los varios países de Europa en que obedeció á un mismo impulso y marchó simultaneamente, se marcó con un carácter especial en cada siglo, ó mejor, en cada una de sus expresiones. Este carácter ó fisonomía de que se va revistiendo, nunca está desmentido ó adulterado por individuales y efímeros ensayos de la personalidad del artista. Este sigue ciegamente el impulso que pudiera decirse ha recibido de las ideas de su siglo, y ni una sola vez se aventura en busca de nuevos y desconocidos éxitos. Este fenómeno se observa más particularmente hasta llegar á la época del Renacimiento.

La ornamentacion, ese lenguaje mudo pero elocuente, nos da las más de las veces textualmente expresada la época de los objetos en que se emplea. Es el principal auxiliar en la investigacion de fechas mas ó ménos aproximadas, porque el artista, por original que fuese, y por independiente que quisiese mostrarse, acataba y reverenciaba como un dogma, el gusto que su siglo le imponia y el estilo que estaba en moda.

Examinando el gusto ornamental y los grupos de figuras que llenan ambas caras de la Bocina, no hallamos ni unos ni otras conformes con género alguno de los que la crítica reconoce y admite. El carácter del escudo y el de ciertas inscripciones de que luégo hablaremos, nos evitarian inútiles averiguaciones y suposiciones gratuitas, cuando nos marcan una fecha aproximada; pero á este punto vendremos despues.

Cualquiera que haya visitado por breve rato la *Seccion Etnográfica* del Museo Arqueológico, se habrá podido convencer, si en este punto ha fijado su atencion, de que existe entre los pueblos poco adelantados en la senda de la civilizacion, cierto espíritu de imitacion, cierto afan de remedar lo que ha llegado á sus manos procedente de Europa; y aunque sea grande ese instituto de imitacion, como sucede con el pueblo chino, siempre queda á la vista la ejecucion inexperta ó resabios del viciado gusto indígena, para descaracterizar el objeto, de manera que no sea ni propio de Europa, ni tampoco conforme con el arte del país que le ha producido. Esto creemos observar en el objeto que ahora nos ocupa.

Como del arte más primitivo y de los siglos más remotos en la civilizacion cristiana, habríamos de tener á esta Bocina, si juzgásemos por el carácter de rudeza de las figuras entalladas en su superficie. Aún así habrian de corresponder éstas á los tipos ya conocidos y al carácter que es usual en los relieves y esculturas que adornan algunas de las fábricas primitivas de la civilizacion europea. Mas no es así, ni aquella rudeza tiene ningun punto de contacto con la que á todas luces se examina en la Bocina. Como veremos en breve, ésta no puede referirse, ni con mucho, á los principios, sino más bien á los últimos fines de la Edad Media.

Como consecuencia de estas observaciones, y basándonos en ellas, creemos poder afirmar, que la Bocina, si bien procede de Portugal, como acusa el escudo de armas ya mencionado, no puede ser de fabricacion portuguesa, sino de alguna de las colonias ó posesiones de aquel pueblo allende los mares. De este punto vamos á tratar ahora.

IV.

España y Portugal, naciones las más occidentales de Europa, aparecieron destinadas por la Providencia, una vez descubierta la brújula é iniciado el afan y entusiasmo por descubrimientos y conquistas más allá de aquellos mismos mares que en la antigüedad fueron el límite y el obstáculo á esta clase de empresas aventuradas. Despertado este espíritu aventurero de viajes marítimos, las costas del Africa, el paso á las Indias Orientales, y en fin, el descubrimiento de un nuevo hemisferio, fueron, como es sabido, el premio de tantos afanes y nuevo estímulo que alentó á otros aventureros.

Desde el reinado de don Alfonso IV, en Portugal, se inician esta clase de expediciones en busca de nuevos países allende el Océano. Bajo los auspicios de aquel monarca, el florentino Angiolin de Taghio dirige tres carabelas a las islas Afortunadas; expedicion descrita por Boccacio en un manuscrito, publicado hace años en Florencia. A contar desde esta época, diferentes tentativas dirigidas á aquel Archipiélago, desde la de 1344, por Luis de la Cerda con autorizacion de don Pedro IV de Aragon, y la de andaluces y vascongados, que partió de Sevilla en 1393 con asentimiento del monarca de Castilla, Enrique III, hasta las más formales que se dirigieron á establecer la dominacion y

consolidar las conquistas, cual lo fué la expedicion de Juan de Bethencourt, baron normando, que con autorizacion del monarca de Castilla se intituló rey de aquellas islas.

Pero cuando mayor impulso habian de adquirir esta clase de empresas, que tan alta pusieron la fama de los dos pueblos hermanos hijos de la península Ibérica, fué desde que asentó D. Juan de Portugal sus reales en Africa por la parte de Ceuta, dejando por gobernador de esta plaza á su hijo menor D. Enrique, de ardiente imaginacion y versado en todas las ciencias que su siglo conocia, el cual ántes de lanzarse á las empresas que tanto renombre le granjearon, se dedicó á profundos estudios geográficos, asociando á sus esfuerzos los de otras personas ilustradas, y arrostrando la opinion del mayor número, hasta enviar cada año nuevos expedicionarios á lo largo de las costas del continente africano, dando por resultado aquel noble teson el descubrimiento del cabo Bojador, desde cuyo punto Juan Gonzalez Zarco y Tristan Vaz Texeira secundaron los vastos proyectos del noble Infante; naciendo de tan generosa emulacion el descubrimiento de la isla de la Madera.

Siguiendo esta misma línea de conducta respecto á empresas ultramarinas, Gilianes de Lagos dobla el primero en 1433 el cabo de Bojador, más allá del cual no se creia poder hallar si no tormentas terribles é inhospitalarias playas. El Papa Martin V, á instancias del Infante portugués, le confiere la investidura y dominio para su corona de cuantos países se descubriesen desde este cabo á las Indias Orientales, con plenaria indulgencia para todo aquél que pereciese durante la navegacion. Antonio Gonzalez y Nuño Tristan llegan al cabo Blanco y rio de Oro, principio del estímulo á la codicia de otros aventureros, argumento supremo que triunfó de la oposicion que hasta entónces se hacia á los planes de D. Enrique. La misma codicia, ó si se quiere, espíritu comercial, atrajo á aquellos países á varios particulares expedicionarios armados á su costa.

La fama de estas empresas cunde inmediatamente, sobre todo en Italia, patria de aventureros y ricos comerciantes en el Oriente. Así, Luis de Cadamosto, veneciano, con Vicente de Lagos, y más tarde con el genovés Antonio de Noli, estudió en varias expediciones la riqueza y productos de aquellas regiones, haciéndolo conocer á la generalidad en una relacion que escribió de sus viajes.

Si D. Enrique, que durante cincuenta y dos años, y gastando sumas considerables, que poseia como conde de Viseo y gran maestre de la Orden de Cristo, no pudo conseguir el paso del Ecuador, su genio abrió nuevos caminos al de futuros navegantes.

A la muerte de Alfonso V, empeñado en guerras con Castilla, era ya conocida por los portugueses toda la costa de Guinea, descubiertas ya las islas del Archipiélago de Fernando Póo. Faltaba, empero, llevar á cabo lo que habia sido el principal móvil de tantas empresas, el llegar á doblar el cabo de Buena Esperanza, paso á nuevos mares y á los ricos países del Oriente, empresa reservada á Bartolomé Diaz, que le apellidó cabo de las Tormentas.

La más legítima de tantas glorias y de otras más sólidas é imperecederas, estaba destinada al ilustre marino Vasco de Gama, que doblado el cabo, y no sin penas y peligros sin cuento, pasada la tierra de Sofala, anclaba delante de Mozambique, en Marzo de 1498.

Hemos, pues, hecho esta ligera reseña en el término de los descubrimientos portugueses en África, llevados á cabo gracias á una equivocada idea acerca de este continente, y cuyo error les condujo á las no ménos ricas y vastas regiones de las Indias Orientales. Basta lo que dejamos indicado para el objeto que hasta aquí nos ha conducido.

Sofala y Mozambique: hé aquí dos nombres que corresponden á esos países cuyos productos de suma riqueza, cuya pompa oriental, cuya fertilidad y buen clima les atraen el comercio con países más cultos, aunque ménos privilegiados por la naturaleza. Que el primero de dichos puntos sea, segun afirman algunos geógrafos, el Ofir de Salomon, es muy posible; pero de todos modos, aquella costa abunda en el rico y codiciado metal, y sus bosques poblados de palmeras y de otras plantas tropicales, y de elefantes, que suministran al comercio precioso marfil, que desde aquellos remotos tiempos en que el Oriente era el centro de la humana cultura, ha sido solicitado por el comercio y la industria de otros países.

No han sido los naturales de esta parte del Oriente africano, ilustres en las artes cultivadas por el humano ingenio, porque la indolencia oriental, hija acaso de su clima y de su suelo, se ha sobrepuesto siempre á toda idea de adelanto y de cultura; bástales su propia riqueza y la libertad de su tráfico, hecho aún en caravanas, cual en los tiempos bíblicos; pero no obsta esto á que exista como ingénito en aquella raza árabe el gusto por lo fastuoso y lo magnífico, y cierto orgullo por lucir en prendas, atavíos y mobiliario, aquello que produce su privilegiado suelo, principal móvil de la codicia de otros pueblos más cultos y civilizados.

Que el objeto que ha motivado la presente monografía procede de estos países orientales del Africa, ó sea la costa de Mozambique, no lo afirmamos, por carecer de noticias y datos fehacientes que nos lo prueben textualmente; que lo conjeturamos, sí, puesto que el hermoso marfil en que está labrado es producto abundantísimo en aquella costa, y más aún, porque en los relieves que ofrece en su superficie, representando, como vamos á ver despues, escenas de la caza, creemos ver, no obstante, la rudeza de su ejecucion, representada la fauna y flora africana de aquellas regiones, en las palmeras, en las plantas de grandes tallos y crecidas hojas, y mas que todo, en el carácter de las figuras, que ni es europeo, ni da razon de los trajes de monteros y cazadores, segun el uso de por acá, sino mas bien del cazador árabe, libre, hijo del desierto, que espera las fieras en los bosques á pié firme y ligeramente armado. Esta última indicacion que hacemos está fundada, más que en lo que se ve de dichas figuras, en lo que se adivina ó se cree adivinar despues de un largo rato de observacion; tal es la rudeza, repetimos, que las caracteriza.

La fecha que de seguida vamos á asignar á dicho curioso objeto, basada en algunos datos, acaso más fehacientes, no nos permiten suponer que pudo provenir tambien de las Indias Orientales, puesto que, como es sabido, la dominacion portuguesa en aquellas regiones tuvo principio entrado ya el siglo XVI, al cual ya no podemos referir aquél como creemos que puede deducirse de las observaciones á que pasamos ahora.

V.

Siendo el carácter de los relieves y ornamentacion de la Bocina, completamente extraños al arte de Europa, dada su rudeza y falta de estilo, sería difícil designarle una fecha entre el arte de otros países, si lo único que tiene de verdaderamente europeo no viniese en nuestro auxilio. Dos datos tenemos para juzgar que nos merecen gran fe: un gran escudo de armas de Portugal, y el carácter de letra de las inscripciones que le acompañan, dato este, en nuestro sentir, aún más fehaciente que el primero.

Pues bien; ambos detalles, escudo é inscripciones, corresponden perfectamente, como puede observarse, al tipo que estamos acostumbrados á ver en tantos monumentos de arte como nos legaron de su feliz reinado los Reyes Católicos. No sucede con Portugal como con otros países extranjeros; el arte en los dos pueblos de la Península marcha simultáneo, ó, por mejor decir, es en Portugal un fiel trasunto del de Castilla, porque nunca, como sucede hoy, logró allí un desarrollo y vida propia, siendo más bien como vasallo y tributario del de Castilla. Podrá, pues, referirse en nuestro sentir este objeto de nuestro estudio al reinado de D. Manuel, en el cual el insigne Vasco de Gama estableció en aquella parte de la costa africana el punto de partida para las Indias y del imperio y dominacion de su patria en aquellos mares.

No es extraño que alguno de aquellos expedicionarios que le siguieron á fines del siglo XV y principios del XVI, ofreciera al monarca portugués aquel especial don como producto del arte indígena de Mozambique, aunque con imitacion europea.

Al examinar las bandas que acompañan al escudo real, sostenidas por ángeles á los lados, y leyéndose en ellas dos veces la palabra ALEO, hemos pretendido darnos razon de su significado, aunque en vano. Unicamente tratando de descifrar el enigma, hemos encontrado consignado en las biografías del insigne Infante geógrafo D. Enrique, que, inspirado en sus más nobles instintos, adoptó y usó en su escudo el lema francés *Talent de bien faire.* La A de aquella inscripcion tiene encima cierta tilde que forma con ella como una T; y en tal caso, ¿habríase querido consignar, aunque imperfectamente, con el escudo el lema adoptado por el noble vástago de real estirpe? Si hubiéramos de seguir dicha conjetura hasta sus últimas consecuencias, hallaríamos como probable el que pudiera haber sido donacion ú ofrenda de alguna de aquellas colonias africanas, á cuyo florecimiento y prosperidad consagró el Infante su vida toda. Y en tal caso, nada tendría de extraño la falta de completo sentido de la inscripcion, si el que la efectuó ignoraba la lengua, ó acaso hasta el valor de los signos que grababa sobre el marfil.

Lo que no nos es fácil determinar, ni áun por conjeturas, es el cómo pasó la bocina portuguesa á formar parte de las antiguedades que existian en el Gabinete de Historia Natural, hoy trasladadas en su totalidad á diferentes secciones del Museo Arqueológico.

VI.

La longitud de la Bocina es de 0,61. La materia en que está esculpida, como se ha dicho ya, es marfil, habiéndose aprovechado la natural configuracion del colmillo para la forma que afecta á aquella. La ornamentacion que enriquece toda su superficie está casi toda tomada del reino animal y vegetal, excepto en las pequeñas fajas que encuadran y separan entre sí los asuntos ó agrupaciones. Habiendo ya dicho todo cuanto el gusto y mérito artístico de esta obra nos ha sugerido un estudio detenido y minucioso, nos limitamos ahora á describir uno por uno todos sus detalles y accidentes.

En ocho trozos ó fajas podemos considerar dividida la Bocina en toda su longitud, divisiones que se marcan perfectamente por medio de ciertos cordones ó collarines de poco más de un centímetro de ancho, formados por una superficie convexa, con dos líneas de menudas perlas en sus extremos, ó bien otros por una trenza ancha, é igual en un todo á las que, como motivo ornamental, forma parte del estilo de nuestras construcciones románicas en los primeros siglos de la Reconquista.

Sirviendo de asas para los cordones ó correas de que habia de ir pendiente, hay en la parte de arriba esculpidas de completo relieve tres culebras, que dejan un agujero á aquel efecto entre una de las curvas que forma su vientre y el suelo por do se arrastran. En la misma línea que estas, y ya cerca del cuello ó embocadura, hay esculpido otro animal, cuadrúpedo indudablemente, pero sin que decidamos á qué familia zoológica puede pertenecer: tal es su falta de naturalismo, aparte de tener la cabeza totalmente destruida.

Haciendo juego con las tres culebras dichas ó asas que se ven en la parte superior, hay en la inferior, colocado el objeto en su natural posicion, tres figuras de hombres, de que sólo puede venirse en conocimiento, y no sin cierto detenido exámen, que llevan en los hombros una oveja ú otra res. Las tres figuras son casi en un todo idénticas, signo característico de un arte novel y de poca practica.

Dichas fajas ó secciones están dispuestas del modo siguiente:

1.ª La que forma la embocadura en la forma propia á este efecto, ó sea la de una seccion cónica, adherida á otra cilíndrica, ornada de dos collarines.

2.ª A continuacion de ésta, y simulando la cabeza de un reptil de piel escamosa y aguzados dientes, de cuya boca parece salir la dicha embocadura.

3.ª Aumentando de tamaño ó diámetro permite ya su superficie mayores detalles ornamentales, y así, de bajo relieve, como las demas partes ó trozos que iremos describiendo, y por ambos lados de la Bocina, representa de un modo casi idéntico un ciervo ú otro animal de gran cornamenta, que, en medio de su veloz carrera, es acometido por un perro, que furiosamente le persigue.

4.ª Un hombre, armado de un venablo, se prepara á herir otro animal de la misma especie que se ve en la faja inmediata. En el espacio aparece volando un monstruo alado, más que pájaro, puesto que su cabeza más es de cuadrúpedo que de ave, y cuya significacion, ya que no aparezca como formando parte de la escena real de la cacería, no sabemos cuál pueda ser. Por la cara opuesta á ésta, otro animal idéntico que corre, y detrás de él, persiguiéndole, un cazador, que le apunta con una flecha ó ballesta.

5.ª El relieve de un lado representa otro cazador que hace sonar un cuerno de caza ó bocina, miéntras que dos perros embisten á la res. Se ven en el suelo algunas plantas y arbustos cuya naturaleza en el reino vegetal no es fácil definir. Por el otro lado, el relieve expresa una escena análoga á las anteriores ó un hombre que hiere á otro animal con el venablo.

6.ª En esta seccion varía por completo el asunto en los grupos de figuras que ornamentan la superficie total de la Bocina. No sabemos á qué fin cambian éstas tan bruscamente, pasando de turbulentos azares de las cacerías á

la paz y reposo de la devota contemplacion cristiana. La Vírgen, en efecto, aparece en una de sus caras, sosteniendo en sus rodillas á su amado Hijo, desprendido de la cruz, y cinco figuras más, que rodean el grupo principal. La rudeza y falta de primor artístico que las distingue no nos permiten entrar en mayores detalles. Bastará hacerse cargo de que el poco culto ingenio del artífice escultor no halló forma mas idónea de expresar la excelencia y superioridad de las dos figuras de Jesucristo y su Madre, que colocar encima de ellas una cruz, á manera de símbolo, sobre la cabeza de Nuestra Señora. En el grupo de figuras acaso haya querido expresarse el de las piadosas mujeres y el amado discípulo, porque en tal caso, sería la figura de éste la que se ve representada con una palma, como quizá aludiendo á su virginidad. No se corresponde con estas figuras las de la opuesta cara, que vuelven á ser escenas de la caza. Parece haberse querido expresar una cabra montés ó antílope, si á su aspecto atendemos, y más allá un ciervo, sujeto por un perro, y un hombre que corre con un venablo en una mano, haciendo sonar su Bocina. Encima de éste aparece otro cuadrúpedo alado muy semejante al ya antes mencionado.

7.ª Una faja que corre en el sentido de la superficie cilíndrica de la bocina, con una inscripcion en caractéres vulgarmente llamados góticos bien trazados, en que se lee:

AVEMARYA.

Estas dos últimas letras algo mas separadas de las demas y entre sí, con unos signos especiales, de cuya significacion no nos damos cuenta.

8.ª En la superficie de la parte inferior se ven esculpidas las armas reales de la corona portuguesa, encima de cuya corona aparece grabada una culebra que serpentea. En la parte superior del escudo dos figuras como de genios ó ángeles despliegan una banda ó filacterio, en que se lee en caractéres idénticos á los de arriba ALEO, grupo y letrero que se repite luégo en la parte inferior del mismo escudo, aunque invertido respecto á éste. Al lado opuesto del escudo, ó sea en la parte superior de la Bocina, vuelve á pintarse al vivo otra escena de caza, cual es la de otro animal de igual especie que los anteriores, herido por la ballesta de un cazador, y un perro que se arroja furioso sobre un tigre, si á juzgar fuéramos por su aspecto.

La inscripcion Avemaría tiene perfecta significacion, atendiendo á la costumbre general entónces de grabar estas piadosas leyendas en toda clase de monumentos, y hasta sobre las puertas y ventanas de los edificios. Respecto á la que se lee en las bandas ó filacterios que al escudo acompañan, ya dejamos indicadas arriba algunas suposiciones, acaso infundadas, pero las únicas en que hemos creido poder aventurarnos. Cuando hay, como en el caso actual, carencia total de noticias, valgan las conjeturas por lo que valieren.

Concluiremos nuestra tarea, excusándonos de la falta de noticias auténticas y comprobantes con no haberlas podido allegar, por más que lo hayamos intentado. Aunque estas páginas, pues, resulten desprovistas de interés, la publicacion de este objeto raro y desconocido obedece á la índole del Museo, y, por lo tanto, no será del todo estéril para nuestros lectores.



CASCO DE BOABDIL.



CELADA

ATRIBUIDA

Á ABÚ-ABDIL-LÁH MOHÁMMAD XI, DE GRANADA,

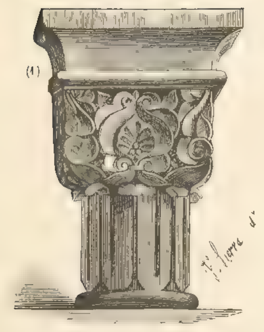
LLAMADO VULGARMENTE **BOADIL**,

QUE SE CONSERVA EN LA ARMERÍA REAL;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA.

I.



Bajo la proteccion de la Corona, por ella formadas, y á su especial Patrimonio correspondientes, guárdanse en el magnífico salon de la *Armería Real*, muy selectas colecciones de preciados objetos, los cuales, ya por su belleza y su importancia artística, ya por su valor arqueológico, y ya, finalmente, por su alta significacion histórica, han merecido fijar mas de una vez la atencion de los doctos. Museo inapreciable, consagrado desde antiguo no sólo á custodiar los productos de las artes y de las industrias españolas y extranjeras, mas tambien á trasmitir viva y elocuente la memoria de muchos de aquellos personajes á quienes debe España gran parte de sus timbres y laureles, si no cumple ni satisface en absoluto las exigencias científicas de la época, por la imposibilidad de reunir al presente cuantos monumentos históricos de aquella índole particular y determinada fuera apetecible, es en cambio riquísimo venero de verdaderos tesoros, donde, á despecho de muy lamentables vicisitudes, se miran representadas las glorias de la patria.

Allí están, con efecto, á creer la tradicion, aquella espada veneranda con que, fundando la nacionalidad española puso Pelayo dique á la invasion islamita, é inauguró la Reconquista cristiana (2); la del famoso heroe de Roncesvalles, cuya existencia ha suscitado tantas dudas entre los historiadores (3); la histórica *Colada*, esgrimida por el

---

(1) الحمي Así son llamadas generalmente las alcobas que existen en la mayor parte de las Salas de la Alhambra: acaso fuera más propio el nombre de al-*henia* (الحنية).

(2) Núm. 1.659.

(3) Núm. 1.698.

mejor de los caballeros castellanos, Cid Rodrigo de Vivar (1), y con ella la silla de *Babieca* (2); la vencedora espada de Fernando III el Santo, que rescató á Córdoba y Sevilla y acabó con el poderío muslime en Andalus (3); el célebre montante de Jaime I de Aragon (4); las espadas y armas de Suero de Quiñones, galante justador del siglo XV en quien tomaron cuerpo las creaciones caballerescas; de Isabel I y de Fernando V; del Gran Capitan; de Cristóbal Colon; de Cárlos V; de Antonio de Leiva, aquel prudente y valeroso capitan, en cuya compañía se honraba figurando como soldado el César de Austria; de Juan de Urbina; de Hernan-Cortés; de Pizarro; del vencedor de Lepanto; y con ellas, las armas, en fin, de tantos y tan ilustres héroes, cuya fama repetirá la historia para ejemplo de las generaciones y cual corona de inmarcesible brillo para España.

Con aquellas mismas armas que tantos lauros cosecharon otro tiempo, esgrimidas en defensa de la independencia de la patria ó desnudas para honra suya, emulando y repitieudo el ejemplo de varones tan ilustres, lucharon tambien por la independencia nacional otros héroes, oscuros en parte, y en parte desconocidos, al penetrar en territorio español las aguerridas huestes del gran Napoleon I en 1808 (5). Figurando entre ellas como trofeos de victoria, mírase tambien, con otros varios objetos de que adelante nos haremos cargo, el modelo de la espada de Francisco I el prisionero de Pavía, el huésped de la famosa *Torre de los Lujanes*, aquel rey cuyo orgullo y cuya soberbia humillaron las tropas españolas; humillacion que en balde procuraron borrar con mengua de la España, Fernando VII, al disponer en 30 de Marzo de 1808 la entrega de la espada original al duque de Berg, y Napoleon I al solicitar la misma. Allí están tambien las armas del almirante turco, conquistadas en la empresa inmortal de Lepanto, y con ellas multitud de prendas de igual significacion é importancia, que hacen subir de punto la de aquella *Real Armería*, fundada por Felipe II, y aumentada sin tregua por todos sus descendientes hasta los tiempos actuales.

Satisfaciendo aquellas nobilísimas aspiraciones, y más como Museo de las glorias nacionales de todas épocas, que cual Museo de las artes y de las industrias, cuyos progresos y adelantos, poniendo de relieve los de la cultura española, enriquecen y avaloran tan preciados monumentos, llegaba la *Armería*, trás de penosas vicisitudes que se extreman en los dias del rey intruso, á los presentes tiempos. En ellos, pues comprendiendo las exigencias científicas de la época y la necesidad de que no permaneciesen mudos, como hasta entónces, tan estimados productos de las artes, no ya sólo en este concepto, sino en el no ménos interesante de la historia, se acometia en 1845 la empresa de sujetar aquel tesoro de riquezas á riguroso exámen científico, á fin de formar un *Catálogo* que realizase y cumpliera las aspiraciones generales, haciendo útiles para las artes y la historia las enseñanzas que tan selectas colecciones encerraban.

Grandes fueron, por cierto, los trabajos que hubieron de realizar para conseguir aquel propósito, los entendidos artistas y escritores á quienes se concedió, por Real órden de 23 de Agosto del año referido, tan meritoria como honrosa tarea; la mayor parte de aquellos objetos, estimables en su relacion histórica ó artística, habian venido á figurar, con efecto, en la *Armería*, sin otros datos que los tradicionales, careciendo, en consecuencia, de documentos fehacientes que, proclamando su legitimidad, pusieran ésta á salvo de toda duda; las vulgaridades y los errores abundaban al mismo tiempo, de tal suerte, que habria sido empeño irrealizable el de someter aquellos monumentos á una clasificacion sistemática y fructuosa, en la cual se cumplieron los requisitos apetecidos por la moderna ciencia arqueologica, si en la Comision memorada no hubiesen figurado nombres tan respetables como los del Conde de Clonard, D. Miguel Salvá, D. Pedro Sainz de Baranda, D. Valentin Carderera, D. Federico de Madrazo, D. Pascual de Gayangos y D. Vicente Armesto, á quienes se agregaban como colaboradores, los discretos

(1) Núm. 1.727.
(2) Num. 2.311.
(3) Núm. 1.654.
(4) Num. 1.644.
(5) El pueblo de Madrid, amotinado en aquella ocasion memorable, invadió, con efecto, la Real Armería, apoderándose de muchas de las armas que en ella se custodiaban. En este trastorno, dice el autor del *Catálogo* de aquel Museo, se perdieron, «multitud de piezas y de objetos allí existentes» (pág. VI) No creemos fuera de propósito mencionar en este sitio el hecho de que la espada de Francisco Pizarro, descubridor y conquistador del Perú, aunque propiedad de los marqueses de la Conquista, se esgrimió en la *Guerra de la Independencia* contra las tropas de Napoleon, en manos del escocés Don Juan Downie, pasando, despues de muerto este ilustre extranjero que derramó su sangre por España, á la Armería Real, donde hoy se conserva. (Vease sobre este particular, la noticia detallada en el citado *Catálogo*, páginas 99 y 100.)

artistas D. Eusebio Zuloaga y D. Gaspar Sensi, y por último, D. Antonio Martinez del Romero, encargado especialmente de la redaccion del *Catálogo* manual, con la cooperacion y auxilio del Director general de las Reales Caballerizas, Sr. D. José María Marchesi.

Aun dada la competencia de la Comision referida, no era, á la verdad, posible, á despecho de sus laudables esfuerzos y de su reconocido celo, que, careciendo de aquellos datos y noticias indispensables de todo punto para realizar con entero éxito su difícil y arriesgada mision, coronara de igual suerte la fortuna sus investigaciones y trabajos, siendo como era, tan vario y rico el caudal atesorado por los monarcas españoles en el recinto de la *Real Armería*. La consulta constante de las historias, habia ciertamente contribuido, con no dudosa eficacia, á esclarecer cuestiones y resolver recelos, acreditando la legitimidad de muchos de los objetos, cuya filiacion y procedencia no constaban en modo alguno, ya por haber sido labrados en épocas anteriores á la formacion de aquel Museo por Felipe II, y ya tambien por haber sido adquiridos en tiempos posteriores. Advertíanse en algunos señales ciertas que atestiguaban la verdad de su procedencia, tal cual la tradicion la declaraba; pero existian, en cambio, muy grandes y notorias contradicciones entre la tradicion y la historia, respecto de otros monumentos, mirados hasta aquel entónces con singular veneracion, para la cual no habia legítimos justificantes.

La determinacion por artes, si bien se mostraba con entera evidencia en las piezas y armaduras que pertenecian á la xvi.ª centuria, y en las cuales constaba el nombre del fabricante, no era tampoco hacedera con igual exactitud, por lo que hacia á objetos sin carácter marcado, y en los cuales no se reflejara de algun modo el sucesivo desarrollo de las artes españolas, siendo éste inconveniente insuperable que esterilizaba en cierta relacion aquellos fecundos trabajos, los cuales subian de punto, cuando supuesto el desórden en que, despues del atentado del rey intruso en 1811, quedó la *Armería*, se hallaban gran número de piezas sueltas, desquiciadas y aun deformes, oxidadas y en próximo peligro de destruccion muchas de las armaduras, y perdidos casi todos los ricos trajes que hasta entónces se habian conservado y constituian un verdadero Museo de indumentaria de la Edad moderna.

No es de extrañar, pues, cuando tantas y de tal naturaleza eran las dificultades, que á pesar del levantado propósito de la Comision mencionada, haya todavía sobrados puntos oscuros y dudosos en la clasificacion de los objetos de la *Armería Real*, y de que se haya dado en aquélla demasiada participacion, en nuestro juicio, á la tradicion, oscuridad y dudas que sólo pueden ser acaso resueltas con el detenido é individual estudio de cada una de las joyas que enriquecen aquellas colecciones, merced á los progresos de la ciencia arqueológica, y por tanto, á la determinacion y conocimientos de los elementos artísticos é industriales que resplandecen en ellas. Porque si bien es cierto que es, por fortuna, harto escaso relativamente el número de piezas cuya filiacion podria tal vez admitir reparos más ó ménos fundados y seguros, deber es de quienes se consagran á este linaje de peregrinos estudios, el quilatar maduramente las circunstancias que concurren en cada uno de los precitados objetos, demandando con el noble desinterés de la ciencia sus enseñanzas á los objetos mismos, con tanta más razon, cuanto que en ellos se dan, con no dudosa claridad, pruebas especiales con cuyo auxilio seria quizás practicable el intento de distinguir su filiacion y procedencia aproximadas y verosímiles, ya que no sea hacedero fijarlas en forma estable é irrebatible, como fuera de desear, y acontece con otros varios monumentos de esta especie.

Tal acontece, segun se nos alcanza, con las dos *Celadas* atribuidas ambas á Abú-Abdil-láh Mahámmad XI de Granada, apellidado vulgarmente Boabdil, que se ofrecen bajo los números 2.343 y 2.356 en el *Catálogo* de aquel Real Establecimiento.

No se ocultarán á la discrecion de los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades, ni la importancia ni el interés que despiertan uno y otro monumento, á los cuales, tal vez desde los primeros inventarios de la *Armería*, ha venido constantemente la tradicion atribuyendo orígen y procedencia semejantes. Tampoco podrá ser olvidada, en tal sentido, la consagracion especial con que ámbas *Celadas* han llegado, por tanto, á nuestros dias, consagración con que aparecen en el *Catálogo* á que aludimos, despues del detenido y trabajoso exámen de los dignísimos y reputados miembros que formaron la Comision creada por Real órden de 23 de Agosto de 1845, y á cuyo cargo estuvo la ilustracion y clasificacion de los objetos que decoran y enriquecen la citada *Armería*.

Causas son una y otra, que pidiendo toda circunspeccion y escrúpulo por nuestra parte, nos hacen vacilar grandemente al pretender en esta *Monografía* el estudio de la Celada atribuida á Abu-Abdil-láh Mohámmad XI de Granada, vacilacion justificada á nuestros ojos, por la que, al dar asentimiento á la tradicion, debió sin duda labrar en el ánimo de la Comision referida. Ningun documento, noticia alguna, ni razon de ningun género, aducia cierta-

mente aquélla para la exacta comprobacion de la procedencia de las piezas á que aludimos, y de una de las cuales señalada con el núm. 2.356, da idea el diseño que ilustran estas líneas. Contentábase la Comision, al mencionarlas, juzgando por el *Catálogo* que tenemos á la vista, con las siguientes indicaciones que trasladamos á la letra, y dicen de esta suerte:

2.243.—«Hermosa celada árabe perteneciente á Boabdil, llamado *rey chico de Granada*. Es de vista corrida, y »está toda llena de lacerías y lindísimos ramajes grabados y plateados.—Procedente de la Armería del Empe»rador.»

2.356.—«Celada árabe de Boabdil, rey chico de Granada; compónese de varias piezas, en las cuales se ven her»mosas lacerías árabes y grabados plateados; todos los bordes tienen adornos de metal grabados y de gusto bizan»tino. Esta hermosa pieza debió estar enriquecida de pedrería, la cual le falta, así como la granada de oro que »tenia encima, segun consta por los antiguos inventarios.—Principios del siglo XV.»

De extrañar era, dado el empeño con que procuraron ilustrar aquellos distinguidos anticuarios otros varios objetos, cual se patentiza en el *Catálogo* mismo, depurando la verdad de las noticias allegadas por tradicion, y áun á veces, procurando cohonestarla y autorizarla, no sin fundamento, que cuando llevaban sus investigaciones hasta el punto de distinguir entre aquella multitud de gloriosos aceros, la espada, por ejemplo, del famoso Bernardo del Carpio, cuya existencia, segun notamos, ha ofrecido y aun ofrece dudas á los historiadores, por suponerle algunos de éstos creacion de la poesía popular, y héroe, por tanto, nacido de la fantasía del pueblo español; la no ménos célebre *Colada* de Rodrigo Diaz de Vivar, el héroe castellano que alcanza, durante la Edad Media, tan augusta representacion, y en quien encarna el sentimiento nacional hasta el punto de personalizarse en él la patria (1), y con aquel acero, la silla de combate del caballo que montaba el debelador de Valencia, cuyo nombre guardaron los desconocidos autores del *Poema de Mio Cid*, á fines del siglo XII, de extrañar era, repetimos, que al adoptar y reconocer la tradicion perpetuada respecto de las dos *Celadas* atribuidas á Abú-Abdil-láh-Mohámmad *As-Saguir*, no hubieran procurado fundamentar las razones, y aun mencionar los documentos en que se apoyaban, para conceder tan notoria autoridad á aquella tradicion por ellos patrocinada.

Respetando, no obstante, las causas que hubieron de mover su ánimo decidiéndoles á declarar en los términos trascritos la eficacia de la tradicional creencia, lícito habrá de sernos, al intentar en las presentes líneas el estudio especial de la Celada atribuida de tal suerte á Boabdil, y dada la imposibilidad de hallar documentos fehacientes que lo acrediten en forma a todas luces indubitable, el demandar sus revelaciones y enseñansas á la Celada misma, por ser en realidad de verdad el más abonado testimonio de cuantos pudieran apetecerse en tal concepto. Lo arduo de la empresa y la consagracion y el prestigio con que á nosotros llega ya la tradicion memorada, no sólo por el trascurso de los tiempos, mas tambien y muy principalmente por la autoridad que le prestan la aquiescencia y el beneplácito de los doctos varones que constituyeron la Comision á que aludimos,—son ciertamente razones poderosísimas, que poniéndonos en el empeño de dilucidar, hasta donde nuestras fuerzas alcancen, la verdad de la mencionada tradicion, dan orígen á multitud de interesantes cuestiones, de las cuales habrá de surgir, espontánea tal cual se nos ofrece, la resolucion del problema que entrañan ambos monumentos.

Conocidos, son, por fortuna, de cuantos á este linaje de estudios se consagran, y nada peregrinos por cierto para los perspicuos lectores del Museo Español de Antigüedades, los caractéres peculiares y propios de aquel estilo, en el cual, fundiéndose los elementos artísticos de Oriente y de Occidente, importados á España por los triunfantes guerreros de Abd-el-Mumen y los ya degenerados restos de aquella gran cultura que se desarrolla en Al-Andálus bajo el gobierno de los Califas cordobeses, debia inspirarse el fantástico alcázar de los Amires Nassritas; y á este inagotable tesoro de riquezas que proclama en el calado maravilloso de sus muros, en la belleza de todas y cada una de las partes que lo constituyen, la prodigiosa fecundidad de aquel último desarrollo de la cultura arábigo-española,

(1) Consérvase en poder del Sr. Marqués de Falces otra espada que se reputa por la *Tizona* y lleva en la hoja la inscripcion siguiente: *Esta tizona fue fecha en la era de mil y cuarenta* (1002 de la Era vulgar), fecha incompatible con aquella en que vivió el hijo de Diego Lainez. Véase sobre este particular así la obra de Jubinal y Sensi, como el artículo que el Sr. D Nicolás Magan la dedica en el *Semanario Pintoresco Español*, pág. 148 del tomo de 1849. Recomendamos asimismo á nuestros lectores, por lo que hace á la *Colada*, cuya autenticidad pusieron en duda Jubinal y Magan, el artículo que en defensa de la tradicion publicó en el citado *Semanario* el Sr. D. Antonio Martinez del Romero (página 116 del tomo de 1850).

habremos de recurrir, libres de toda preocupacion y prejuicio, para quilatar la eficacia de la tradicion perpetua la y subsistente en nuestros dias, respecto de las Celadas atribuidas á Abú-Ab-dil-láh Mohámmad XI de Granada, que se conserva en la Real Armería.

Porque áun dada la variedad de los elementos que entran á formar el precitado estilo, ya desde el mismo siglo xiii (vii de la H.), subordinados todos ellos á una unidad superior, reflejada constante y fatalmente en cada una de las esferas artísticas é industriales—donde quiera que se ofrezca el más humilde producto granadino, resplandece aquella unidad que dió vida por espacio de más de dos centurias al Imperio al-ahmarí, no confundiéndose en modo ni ocasion alguna, para quien se halle avezado á tareas de semejante índole, los productos de las artes y de las industrias que florecen en la Damasco de Occidente, con los productos de las industrias y las artes de los períodos históricos que preceden á la creacion de aquel pequeño reino, último baluarte del Islam en la Península. Ni las formas generales, ni los procedimientos de ejecucion empleados en éste, ni la naturaleza de los exornos que avaloran el estilo granadino, aunque guardando cierta unidad genérica con los productos de edades anteriores, comó ramas de un mismo tronco, son, sin embargo los mismos, hecho de que persuade la atenta comparacion de los dos más importantes monumentos de arte muslime en Al-Andálus: la famosa *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes en Córdoba y el fastuoso alcázar de los Beni-Nassares en Granada.

No puede desconocerse, en este órden de consideraciones, que obedeciendo aquel momentáneo y áun decadente florecimiento realizado en el Imperio de los Anssares durante la décimacuarta centuria, no solo á las circunstancias especiales que concurrieron á la constitucion de la unidad política de Al-Ahmar I, y por tanto, á las influencias ya tradicionalmente recibidas por la grey muslime, sino á las importadas del Oriente, donde se habia operado la trasformacion artística á que responde la adopcion de la escritura cursiva para las leyendas conmemorativas y ornamentales (1),—existia, sin embargo, entre las creaciones del arte islamita, así en el Oriente, como en el Occidente muy estrecho y singular enlace, que reconociendo en unas épocas las influencias bizantinas, engendraba monumentos como la *Aljama* cordobesa, y algunos ya ruinosos templos de la Siria, y apadrinando en otras edades las influencias pérsicas, levantaba edificios como el fantástico alcazar de la Alhambra y multitud de mezquitas en el Cairo.

Esta unidad superior, que reflejando el espíritu de un pueblo, somete á su incontrasble prestigio cuantas manifestaciones acreditan la existencia de aquél, áun asimilándose los elementos que encuentra en culturas mas adelantadas y fecundas, determina en forma indubitable la realidad de un arte, que enriquecido con la múltiple variedad de su expresion en las diversas localidades y en la sucesion de los tiempos, no olvida, en medio de las trasformaciones que experimenta, ni sus orígenes ni sus aspiraciones, estableciendo, por tanto, un vínculo de tal naturaleza indisoluble, que resplandece y brilla en todas las creaciones del arte referido al inspirarse en las creencias del libro de Mahoma. Supuesta la variedad fecunda con que se ostenta en las regiones orientales de la Península, bajo el gobierno de los Amires de Granada, variedad que ha merecido por su privativa originalidad y riqueza ser elevada á la categoría de *estilo,* no es lícito, supuesto el desarrollo que alcanzan felizmente en nuestros dias los estudios arqueológicos, el confundir los productos artísticos del reino memorado durante la dinastía de los Al-Ahamares con los de otras épocas y otras regiones, aunque obedezca y siga en estos últimos las mismas y ya marcadas influencias.

Las dos Celadas, pues, atribuidas al último y desventurado de los descendientes de aquella memorable dinastía, que enaltecieron príncipes de tan levantado espíritu como Al-Ahmar I, Abú-Abdil-láh-Mohámmad III, Abú-l-Hachách Yusuf I y Abú-Abdil-lah Mohámmad V, *Al-Gani-bil-láh,* monarca desdichado aquél, á quien habia de caber la triste suerte de ver realizada la noble y constante aspiracion del pueblo hispano, nacida en virtud de la invasion musulmana,—siendo, cual se supone, producto de las industrias granadinas, deben ciertamente reflejar con rigorosa eficacia en todas y cada una de sus partes, la del singular estilo que se desarrolla á orillas del Genil y del Darro, llevando impreso, por tanto, el sello característico de aquella cultura, á la cual podria reputarse propiamente española. En este concepto, permitido habrá de sernos plantear, en los más precisos términos, las cuestiones que entraña el estudio en las presentes líneas pretendido, para hacer en algun modo fructuoso nuestro trabajo.

---

(1) Véase sobre este particular las noticias relativas á las Mezquitas del Cairo, en la obra de M. Charles Blanc, *Voyage de la Haute Égypte* en M. Gailhabaud, *Monuments anciennes et modernes,* etc.

Pero ántes de proceder á la exposicion ordenada de las cuestiones referidas, juzgamos oportuno y más conforme con el método que nos proponemos, el intento de describir ambas Celadas, pues se hace por tal camino más expedita, segun no es dado entender, la resolucion de los problemas que habremos de someter adelante á la ilustracion reconocida de nuestros benévolos lectores.

Midiendo 0m,20 de altura desde la falda o gorguera á la cima, por 0m,23 de longitud desde el coronal al occipital, es ciertamente la Celada que con el núm. 2.356 figura en la *Real Armería*, pieza de verdadero interés artístico-arqueológico, cual acredita el diseño que ilustra este nuestro modesto ensayo. Enriquecida toda ella de multitud de peregrinas labores, prodigadas con singular profusion en su superficie, ostenta en primer término una orla de filigrana de oro en la cual, sobre menudos exornos, resalta muy gracioso vástago serpeante que, recordando sin duda la tradicion bizantina, figura de igual suerte, aunque con mayor y más marcada predileccion en éstos, así en los monumentos mahometanos de la época de los Omeyyas como en los de períodos posteriores y áun en los mudejares, hecho de que persuaden multitud de objetos, dignos de estima, algunos de los cuales son ya conocidos de los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades. Recorriendo esta orla á manera de fimbria, los bordes de la Celada á que aludimos, muéstrase saltada por desdicha en muchos sitios, circunstancia que miéntras pone de relieve las vicisitudes experimentadas por el Real Establecimiento, de que es sin duda uno de sus ornamentos más apreciables, no daña, sin embargo, á la integridad del monumento, ni influye tampoco para inducir á error respecto de su filiacion y procedencia.

Separada por muy ligero bocel completamente liso, y dibujando el movimiento de la Celada, ofrécese próxima á la orla referida una moldura ó cordon saliente y convexo cuya superficie avalora una cinta nielada que finge en su desarrollo iguales aunque peregrinos enlaces en toda su extension, advirtiéndose en los ángulos de la parte delantera de la Celada, cierta especie de abrazaderas que, partiendo del bocel ántes citado, terminan en otro superior y se muestran formadas por una espiga saliente, a cuyos lados se abren varias hojas de pequeñas dimensiones, doradas y grafidas. Otra orla, tambien de filigrana y de dibujo idéntico al de la fimbria que decora el borde de esta pieza, corre por igual sentido que las dos anteriores, coronada en toda su longitud por las mismas hojas de las abrazaderas ántes mencionadas. Labores éstas superpuestas, han desaparecido en mucha parte, y muy principalmente en la posterior, donde no se conserva resto de la orla, últimamente mencionada, á despecho de la solicitud con que se procuró recoger los fragmentos existentes de ella al procederse á la organizacion de la *Armería*.

Semejante á la moldura citada arriba y fingiéndose como en ella una cinta nielada, la cual se resuelve sobre sí misma para tejer vistosos, aunque diferentes nudos y enlaces que se ensanchan y engrandecen en la parte anterior de la Celada, hacese inmediata á la precedente una cuarta faja que sirve como de marco y límite á la decoracion que ocupa el centro de esta pieza inestimable. Destácase aquella sobre un fondo de menudas labores nieladas figurando elegantes vástagos floridos que se enroscan y terminan ora en flores sexafólias, ora en cierta manera de tenas ó piñas, entretejiéndose y cortándose los mencionados vástagos de suerte que, miéntras en la zona superior se muestran en su natural sentido, en la inferior las flores aludidas se miran á la inversa. Interrumpe en direccion vertical esta peregrina decoracion, delicadamente plateada, una pieza cuadrangular de 0m,11 de longitud por 0m,6 de latitud ó ancho, en cuya parte central, y recogida por una orla de superficie lisa, aunque adornada por una línea de menudos puntos, se desarrolla un vástago florido, que caminando en el sentido de la longitud de dicha pieza, ofrece multitud de exornos de muy gracioso movimiento y esmerado dibujo, miéntras, sirviendo de remate á esta especie de contrafuerte, brotan en toda su extension multitud de pequeñas hojas doradas y grafidas á modo de vistosa crestería, que produce muy agradable efecto, templando al par la entonacion general de la Celada, á cuyo estudio aspiramos de presente.

Bruñida y exenta de todo exorno en la parte superior ó casco, ostenta adherida á la cima por medio de botones, una especie de diadema, que abrazando la convexidad de la Celada, y pretendiendo, sin duda, fortalecerla, forma una especie de lomo, unido al natural de este arma defensiva por un tornillo, con el cual se ha sustituido la falta de la granada de oro con que figura en antiguos inventarios tan interesante objeto; vástagos floridos, de igual naturaleza que los que se desenvuelven en la decoracion central de la zona inferior, recorren el indicado lomo á uno y otro lado, miéntras que la armadura ó corona que á él se muestra enlazada por sus extremos, ostenta una faja de gallardos enlaces plateados, distintos en su generacion, aunque analogos en su origen, á los que resaltan en la segunda y cuarta de las fajas anteriormente descritas, brotando, finalmente, en la parte posterior y por una y otra de las caras

del lomo antedicho, dos especies de cuencas á manera de cálices, de los cuales surgian, sin duda alguna, vistosos airones ó garzotas, que completaban la ornamentacion de la Celada atribuida á Abú-Abdil-láh Mohámmad XI, de Granada.

No se conserva al presente, ni dan razon de ella los antiguos inventarios de la *Real Armería*, ninguna otra de las piezas que hubieron, tal vez, de figurar en ésta á que aludimos, tales como la visera y la babera, cuya existencia podria acaso, ser de fácil suposicion, dada la circunstancia de ofrecerse en la parte anterior una superficie desprovista de exornos, y la de que en ella se marcan las señales de botones ó tornillos, en los cuales hubo de sujetarse, sin duda, esta pieza movible, al cuerpo de la Celada; mas sea como quiera, pues nada hay tampoco que se oponga á creer que careció de semejante accesorio, no puede ménos de reconocerse que aquella arma defensiva merece lugar de preferencia entre las demás que enriquecen las selectas colecciones del Museo histórico donde se conserva.

De distinta, aunque análoga forma, es la Celada que lleva en el *Catálogo* de aquél el núm. 2.343, y se atribuye, como la anterior, al último de los Al-Ahmares, á quien apellidan nuestras crónicas *Boabdil el chico*. Fuera de que la falda, gorguera ó guardacuello, se prolonga por la parte posterior formando un ángulo, agudo, y de que en la cimera se ofrece la presilla para la garzota ó penacho, los adornos que la enriquecen son de la misma especie y dibujo, por más que las fajas en que formando enlaces y nudos se desenvuelven las cintas nieladas, de las cuales hicimos mencion arriba, sean en esta segunda armadura de cabeza, iguales entre sí y semejantes en un todo á la de la moldura exterior de la Celada núm. 2.356 que hemos descrito.

Esta exacta igualdad, así en los exornos como en la riqueza, induce á sospechar que si, cual hasta aquí se pretende, es la primera de ambas piezas producto de las industrias granadinas, no puede rechazarse el supuesto de que lo sea asimismo la segunda, aunque, segun llevamos indicado, nada hay que autorice á creer que una y otra fueran prendas del uso de Abú-Abdil-láh-Mohámmad XI, pues ni existe documento alguno que lo declare y acredite, ni se muestran en ellas aquellas señales evidentes que, no consintiendo vacilacion, permitan fijar en forma indubitable su legítima filiacion y procedencia.

Ahora bien: dado el supuesto á que aludimos, esto es, admitiendo como verdadera la tradicion apadrinada por los autores del *Catálogo* de la *Real Armería*; ¿puede señalarse la ocasion en que pasaron á poder de los soberanos de Castilla ambas Celadas, una de las cuales procede, segun el mencionado *Catálogo*, de la armería del emperador Cárlos V? ¿Pueden ser una y otra reputadas realmente cual fruto de las industrias granadinas? ¿Es, por tanto, aceptable la tradicion que presenta en nuestros dias como arábigos ambos monumentos y como pertenecientes á Abú-Abdil-láh Mohámmad XI de Granada?

Cuestiones son estas que pidiendo, por lo delicado de su naturaleza, exámen muy detenido y meditado, procuraremos estudiar con la circunspeccion debida en el presente ensayo, sobre el cual invocamos la benevolencia de nuestros lectores, con tanto mayor motivo cuanto que llega hasta nosotros, la tradicion á que aludimos, con la autoridad que le presta el asentimiento de personas tan ilustradas y competentes, cual lo son las designadas por S. M. en 1845 para formar la *Comision* á la que se encomendaba la difícil tarea de formar el *Catálogo* científico de aquel Museo Real, tan rico y tan interesante en memorias históricas y glorias nacionales.

No son todas las cuestiones, que aspiramos á tratar, de la misma importancia, ní es fácil tampoco el empeño en que voluntariamente nos colocamos; pues aunque de la investigacion que intentamos en primer término podria acaso resultar que aquellas estimables piezas fueron, cual afirma la tradicion, del uso personal del último de los Amires Nassritas, no por eso tendríamos adelantado gran camino para decidir respecto del arte en que se inspiraron los artistas de quienes son producto las referidas Celadas, siendo en este concepto de muy sustancial interés para nuestro estudio, el reconocer si, dada la condicionalidad del arte que obedeciendo á unas y otras influencias orientales y occidentales, se desarrolla en los estrechos límites del reino granadino con carácter propio y especial, pudo ser expresion suya la decoracion que resplandece en ambas piezas.

Sea cual fuere la conclusion que en tal sentido se obtenga, de ella habrá de resultar, á nuestro juicio, la comprobacion de la tradicion que señala hoy como fruto de las industrias de Granada los monumentos enumerados, ó la inverosimilitud de la misma; circunstancias una y otra que, á pesar de todo, dejan todavía espacio y lugar suficiente á la duda de que, siendo ó nó manifestacion propia de las artes secundarias que se desarrollan en las regiones orientales de la Península, sometidas al Islam hasta el año memorable de 1492, nada hay que pueda oponerse al hecho,

no probado ni improbable, de que las CELADAS de la *Real Armería,* cualquiera que se suponga su filiacion artística, pudieron ser usadas ó propias, al ménos, del último y desdichado vástago de la gloriosa dinastía de los Al-Ahmares.

Llegados á este punto, y ántes de entrar en el individual exámen de las cuestiones propuestas, lícito habrá de sernos llamar la atencion de los estudiosos lectores de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, en órden á alguna de las indicaciones referentes á la CELADA ATRIBUIDA Á ABÚ-ABDIL-LÁH-MOHAMMAD XI DE GRANADA, que figura con el número 2.356 en la *Armería*, contenidos en el *Catálogo* de este Establecimiento.

Es aquella la de que miéntras se afirma de un modo terminante el hecho de ser la mencionada armadura propia de Boabdil, se consigna sin recelo, al determinar la época en que hubo acaso de ser labrada, a juicio de los autores del *Catálogo* referido, que pertenece á « principios del siglo XV » (1). Y aunque no sea ésta cuestion que deba ser dilucidada previamente, pues que su resolucion ha de resultar del estudio que pretendemos en la presente *Monografía,* no juzgamos fuera de propósito el indicar en este sitio la dolorosa contradiccion en que incurrieron los redactores de aquel libro, ó especialmente el del *Catálogo manual,* cuando floreciendo y reinando el hijo de Abú-l-Hasan Aly (Muley Hacen), á fines de la centuria señalada, indican como período en el cual fué trabajada la dicha pieza, los primeros años del mismo siglo, sin advertir que á no ser prenda tradicionalmente heredada por los descendientes de Al-Ahamar I, desde Abú-Abdil-láh Mohámmad VII ó Abú-l-Hachach Yusuf III, que gobiernan á Granada de 1392 á 1408 y de 1408 á 1417, ni podia ser de uso de Mohámmad XI (Boabdil) en aquel supuesto, ni en éste era fácil que perteneciera á la época indicada.

Mas sea como quiera, y ya se considere este error como accidental ó yerro de copia, á lo que nos inclinamos, ó se repute inadvertencia del autor del *Catálogo manual,* deber nuestro era, al dar principio al presente estudio, el señalar la contradiccion, para que desembarazados de este inconveniente, nos fuera dado realizar aquel intento, con la explanacion y exámen de la primera de las cuestiones, que nos hemos propuesto y juzgamos no desprovista de interés para los fines á que aspiramos, libres de toda traba y compromisos ulteriores. De extrañar es, no obstante, que al referirse en el numero 2.343 á la otra CELADA, atribuida asimismo á Boabdil *el chico,* la cual, sobre hermanarse íntimamente en su decoracion con la del núm. 2.356, cuyo diseño ilustra nuestro actual ensayo, corresponde sin duda alguna á la misma época, se abstuvieron el autor ó autores del *Catálogo,* tantas veces aludido, de hacer indicacion de ningun género respecto de aquel punto, lo cual induce á sospechar, ó que las estimaron productos de períodos distintos, ó que el aditamento de la nota relativa á la pieza últimamente citada, y á la que especialmente nos dedicamos, no fué debido á los dignísimos é ilustrados miembros de la Comision creada por Real órden de 23 de Agosto de 1845, para la clasificacion de los objetos de la *Armería Real,* y sí concepto equivocado, ó error de copia del Sr. D. Antonio Martinez del Romero, á cuyo cargo estuvo, segun declaraba el Director general de las Reales Caballerizas, D. José María Marchesi, la redaccion del *Catálogo manual,* destinado á que « el público » pudiese conocer y apreciar las bellezas de la Armería » y « no pasasen desapercibidas con la falta de una descrip- » cion que consultar ante los monumentos » (2).

Hechas estas indicaciones preliminares, llegado creemos ya el momento de entrar en el estudio de la primera de las cuestiones que estimamos deben ser tratadas previamente, supuestos así el órden establecido, como lo especial de su naturaleza.

II.

Uno de los períodos más agitados que ofrece sin duda la historia de la dominacion de los muslimes en España, es ciertamente aquel en que, desencadenados y ya sin freno ni barrera los vicios de orígen que reconocia en sí la creacion de Al-Ahmar I, iban á producir al postre sus legítimos y naturales frutos con gloria de los monarcas de Castilla. Durante las ocho centurias que con varia suerte permanecieron en la Península los sectarios de Mahoma,

(1) Pág. 166 de la edicion de 1849, que tenemos á la vista.
(2) Pág. x.

sólo habia sido para ellos hacedero constituir dos unidades políticas combatidas ambas sin tregua; casi de igual duracion, aunque no del mismo carácter una y otra, pero que llevando en sus gérmenes la causa de su destruccion y de su ruina, mostrábanse en sus estertores igualadas: el Califato de Córdoba, aquella magnífica creacion de Adb-er-Rahman I, que tantas veces puso en inminente riesgo la empresa de la Reconquista cristiana, y el reino granadino, que amenazando sin reposo á Castilla, vivió dos largos siglos de las discordias que empañaron los laureles de Ramiro II y Alfonso VI, y Alfonso VIII y Fernando III.

Gentes allegadizas, de distintas razas, de contrarias condiciones, no todas ellas impuestas aún en la religion, por cuya causa peleaban y cuyo acrecentamiento defendian, de aspiraciones encontradas, de ánimo inquieto, de costumbres opuestas, que hablaban idiomas extraños entre sí, y que procedian, ya de la Siria, ya de Egipto, ya del Africa, y eran, ora beréberes, ora renegados, ora pertenecientes á tribus enemigas, fueron, en verdad, las que debian ser regidas y gobernadas por aquel fugitivo vástago de las Ommeyyas del Oriente, á quien basta sólo la gloria de haber realizado aquella unidad, aunque artificiosa y deleznable para inmortalizar su nombre.

Procedentes de varias partes, ya originarios de la Siria, como eran los mahometanos que tomaron asiento en la antigua Elbira, recordando a Damasco, ya del Africa, de donde habian venido con el turbion que invade una y otra vez la Peninsula bajo la conducta del almoravide Yusuf-ben-Taxfin, y la del almohade Abd-el-Mumen; ya de las poblaciones rescatadas por los monarcas de Aragon y de Castilla, ya, en fin, del mismo Al-Mogreb, de donde, como en otros tiempos, pasaron a Al-Andalus, tribus enteras,—los elementos etnicos con que Abú-Abdil-láh-Mohammad I, el digno descendiente de los Anssares, el vastago ilustre de la tribu de Jazrech, formó el reino granadino, no podian realizar un mismo y único ideal, á despecho de los reiterados esfuerzos de algunos de los más ilustres príncipes de la dinastía Al-Ahmari, en cuyas manos florece, en medio de su latente descomposicion, aquella sombra de cultura que ha merecido, sin embargo, nombre de *granadina*, y que fugitiva y pasajera, como livianos eran sus fundamentos, debia desaparecer en breve para siempre.

Así, pues, no es para extrañar, que miéntras ofrece Córdoba, desde la muerte del victorioso caudillo Mohámmad Abí-Amér Al-Manzor, el triste y repetido espectáculo de una serie de Califas que se suceden en las sangrientas y horribles convulsiones de aquel Imperio con increible rapidez, concluyendo por inmolar, en aras de la ambicion y del odio de raza, el sentimiento de la natural conservacion y el más noble y levantado de la patria, y desgarrar aquella laboriosa unidad á costa de tantos afanes conseguida, con el fraccionamiento del poderío muslime, haciendo por tal camino, para las nacientes monarquías cristianas, de cuya memoria no podia borrarse el recuerdo de los triunfantes gazúas del afortunado ministro de Hixém II, más fácil y seguro el triunfo de la Reconquista,—el reino de Granada, que desde la muerte de Abú-Abdil-láh Mohámmad V, ocurrida en 793 H. (1391 J. C.), hasta el rescate de aquella ciudad insigne, cuenta, sólo en el trascurso de una centuria, once soberanos distintos, y con ellos multitud de crímenes, sucumbiera al postre, más que al valor de los guerreros de Isabel y de Fernando, á la descomposicion misma que la minaba y destruia, precipitada por los acontecimientos.

No era, en verdad, espectáculo nuevo ni peregrino en los musulmanes, como tampoco, por desdicha, lo era entre los castellanos, el de que se viese descender del trono, por las asechanzas de sus hijos, á los reyes; y ejemplo señalado brinda de esta verdad, la exaltacion de aquel desdichado príncipe, juguete de las ambiciones cortesanas, que recibia la suprema investidura con el nombre de Abú-Abdil-láh Mohámmad XI, corrompido por los cristianos en el más breve de *Boabdil*, con que le designan nuestras *Crónicas*. Aquel sentimiento poético que llevó á la musa popular á idealizar y ennoblecer en sus deliciosos cantares la sociedad musulmana, apoderándose de los hechos de que vamos á tratar, ha reproducido en cien tonos diversos, por medio de sus *romances moriscos*, aquel acontecimiento, procurando darle explicacion más artística que histórica, y fingiendo en el reservado recinto del *harem* de Abú-l-Hasan Aly, oculto drama en que, movidos por el activo resorte de la pasion, intervienen personajes de caractéres falseados, tales como el de la sultana Aixa, madre de Boabdil, el de este mismo príncipe y el de la favorita Zoraya, que ha dado orígen á muy estimable produccion literaria de uno de nuestros más ilustres contemporáneos (1).

---

(1) Aludimos á la novela histórica *Doña Isabel de Solís*, debida á la elegante y docta pluma del granadino D. Francisco Martinez de la Rosa. Segun Hernando de Baeza, la fantaseada heroina de esta novela y de tantos otros romances, era « una moçuela de diez ó doce años, » que habiendo salido con otros niños á dar agua á sus bestias en una fuente cerca de Aguilar, fué cautivada con ellos y con ellos vendida en Granada,

Miéntras, triunfando en Granada, como habian triunfado en Guadix y Almería, proclamaban sus partidarios á Abú-Abdil-láh Mohámmad XI, mediado ya el año de 887 H. (1482 J. C.), huia á las Alpujarras el desposeido Abú-l-Hasan, acompañado de Zoraya y de los dos hijos que habia tenido en ella, y seguido al par, de muchos de los suyos que habian peleado valerosamente por mantenerle en el trono, pero á quienes fué forzoso ceder ante el número de los contrarios. No parecia, en verdad, á los granadinos que el nuevo Amir debia entre tanto permanecer ocioso gozando de la victoria; y así como en tiempos anteriores habia la muchedumbre excitado á otros príncipes á esgrimir sus armas contra sus irreconciliables enemigos los cristianos, no juzgándolos dignos de la regia investidura si no alcanzaban esta marcada consagracion en los campos de batalla, así tambien, en la ocasion presente, incitaba sin tregua á Boabdil, para que mostrando su juvenil ardor en defensa de la patria, mermada uno y otro dia por los valientes caballeros castellanos, ejecutoriase el triunfo que le habia colocado en el trono, acreditando á los ojos de los muslimes no quedarian defraudadas las esperanzas que en él tenian puestas.

Pero todo era en vano! habia sonado, por ventura, la hora en que, dominadas las ambiciones cortesanas que, debilitando el poderío cristiano, fueron causa principalísima de la existencia del reino granadino durante el siglo xv,—se decidian los Reyes Católicos á emprender vigorosamente la conquista de la Damasco de Occidente sin que hubiese ya arbitrio humano que pudiera impedir su destruccion y su ruina. Las discordias civiles por una parte, y por otra el animoso entusiasmo de que se hallaban poseidos aquellos ilustres príncipes que habian logrado someter para siempre á la inquieta nobleza de Castilla, no podian consentir por más tiempo que, en mengua de la cristiandad entera, hubiese aún en España una region rica y poderosa en medio de su dolorosa decadencia, en la cual dominasen todavía los degenerados siervos de Mahoma.

Cierto es que la desdichada expedicion de Loja, realizada aquel mismo año de 1482 y preparada con más precipitacion que prudencia, si enardecia los ánimos en Castilla y exaltaba el generoso aliento de Isabel y de Fernando, empeñándoles aún más vivamente en el rescate de Granada, parecia augurar al mismo tiempo para los muslimes soñados triunfos, y afirmaba en las sienes de Boabdil la corona arrebatada por la fuerza de las de su anciano padre: lisonjeras esperanzas que muy en breve debian quedar desvanecidas con afrenta de la morisma, y que sólo podian tener abrigo en el optimismo irrealizable y el deseo inconsciente de aquellos últimos restos del poderío islamita en Al-Andálus. Nada significaban ni podian significar ante las leyes inmutables de la historia, aquellos parciales y estériles triunfos que, léjos de desanimar á los guerreros de la Cruz, exaltaban más y más con la tradicion el afan inextinguible de señorear para siempre las feraces comarcas granadinas, que poseia á los augustos príncipes, en cuyas manos llegaba á feliz término la empresa acometida ocho siglos atrás en las agrestes sierras asturianas.

Próximo estaba á realizarse el ideal de aquellas débiles monarquías que al grito de independencia y religion habian osado oponer su resistencia heroica al Imperio muslime, cuando la fuerza y el prestigio de éste se extendian casi desde las márgenes que baña revuelto y espumoso el mar de Atlante, hasta las orillas donde manso y humilde muere el Mediterráneo; quebrantado aquel Imperio por el teson y la constancia de los cristianos y por la instabilidad y pobreza de los vínculos que habian constituido la unidad mahometana de Al-Andálus, á medida que cundian en éste la descomposicion y la ruina, ensanchaban aquellas sus fronteras, recobrando paso á paso el patrio suelo, fecundado una y otra vez con la noble sangre de los mártires y de los guerreros.

Así, pues, cuando llegada la edad viril de aquellas monarquías, que asociándose y estrechándose debian desaparecer ante la unidad superior de la nacionalidad española, confundiendo en una las gloriosas coronas de Asturias y Leon, de Leon y Castilla, de Castilla y Aragon y de Aragon y Navarra,—no era hacedero ya que el degenerado enemigo, cuya debilidad y decadencia obedecia á leyes superiores, pudiera oponer resistencia alguna, y ménos aún recobrar su antigua preponderancia por medio de triunfos como el de Loja, que si bien dolorosos para las armas de Castilla, eran sólo los últimos esfuerzos, las postreras llamaradas de aquella luz que se extinguia lenta, pero fatal é irremisiblemente.

Alentado con el éxito conseguido en la empresa memorada, y obligado por conveniencia á distraer la muchedumbre, cuya inconstancia conocia, para evitar en lo sucesivo espectáculos como el que habia facilitado su acceso

correspondiendo al « quinto que pertenecia al rrey, el qual la dió á su hija, y tenía el cargo de barrer la cámara, » añadiendo aquel escritor: « Y » en verdad que yo la conoscí muchos años adelante despues, y á lo que me paresció no auia sido muger de buen gesto.» (*Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*, pág. 7).

al trono, no vacilaba Abú-Abdil-láh-Mohámmad XI, á quien pinta la musa castellana como débil y apocado de ánimo, en acceder al consejo de sus nobles y privados, decidiéndose á entrar en tierra de Castilla ya en la primavera del año de 1483. Cuenta la tradicion que, previniendo y áun augurando el desdichado fin de aquella algarada en la cual habia consentido Boabdil, cediendo más á las instancias de sus parciales que á su propia y personal iniciativa,—«al salir por la puerta de Elbira se espantó su caballo con las aclamaciones del populacho,» cejando y haciendo astillas contra los muros de aquella la lanza real, en la que flotaba el estandarte de los Al-Ahmares, incidente que, interpretado como de siniestro augurio para la expedicion por algunos astrologos, les movia á estorbar el paso del corcel, suplicando el Amir que retrocediese y desistiera de su propósito por aquel entónces. «Desnu-«dando la cimitarra é hiriendo los ijares de la bestia,» ahuyentaba colérico Boabdil á los astrólogos, sordo á sus consejos y mirando más al lustre de su fama que á lo que la prudencia parecia aconsejar, poniéndose á la cabeza de la hueste y exclamando desde aquí con acento arrogante:—«Yo sé desafiar á la fortuna.»—Mas como si aún aquella prueba no bastase para obligarle á cejar en su empeño, añade la misma tradicion que «á los pocos pasos ocurrió »otro accidente que se juzgó no ménos aciago: al cruzar Boabdil la rambla del Beiro (consigna el moderno histo-»riador de Granada, de quien tomamos estas noticias), apareció una zorra de pelo reluciente y poblada cola, y pasó »muy cerca de su persona, escapando ilesa de las muchas flechas que emplearon los soldados para matarla.» La supersticion con esto, pasando ya de los astrólogos á los guerreros, labraba al postre en el ánimo de algunos caudillos principales, llevando consigo el terror y el espanto y la seguridad de que ambos agüeros eran más que accidentes fortuitos, avisos celestiales que presagiaban desde luégo el éxito infeliz de semejante empresa. Recelosos y dominados por tales impresiones, y no juzgando su decision en mengua de su honra, no vacilaban los mas caracterizados en manifestar á Abu-Abdil-láh sus escrúpulos, tratando de volverse á la ciudad; «pero Boabdil, burlán-»dose de estos pronósticos, prosiguió su camino y penetró en Loja,» donde se le unia el alcaide de dicha poblacion con parte de sus gentes (1).

Era, sin duda, el propósito del hijo de Abú l-Hassan y Aixa sorprender á los cristianos, corriendo y talando los términos de Aguilar, Santaella, Cabra, Montilla y Lucena, poblaciones que, como fronterizas, estaban convenientemente fortificadas, llevando sus intentos hasta el punto de pretender apoderarse de alguna de ellas. Pero como quiera que la mayor parte de aquellas estériles correrías que habian realizado con varia suerte los Amires granadinos, tuvieron siempre por objetivo las poblaciones y términos indicados, no era fácil á la verdad y sin que supieran nada en el suceso de semejante expedicion los siniestros presagios de que da cuenta la tradicion referida,—que hallasen desapercibidos á los fronteros y desguarnecidas totalmente las indicadas fortalezas. Habia llegado, con efecto, al jóven Alcaide de los Donceles, D. Diego Fernandez de Córdoba, á quien mantenia despierto y en guardia el conocimiento de aquella suerte de expediciones, tan frecuentes por una y otra parte,—la noticia de que en son de guerra y con el mayor sigilo se hallaban cerca de Lucena crecido número de jinetes y peones granadinos; y miéntras se prevenia para conjurar el conflicto con escarmiento de los islamitas, demandaba secreta y activamente el eficaz auxilio de su noble tio el Conde de Cabra, con el cual le fuera más fácil y seguro hacer frente á los confiados guerreros que Boabdil y Aliatar guiaban.

Despachando los oportunos avisos y mensajes á los alcaides de los castillos y poblaciones de la comarca, solicitaba al par aquel noble mancebo el concurso de sus deudos y amigos, acopiaba gran número de vituallas en Lucena, cuyas calles y casas puso en estado de defensa, y á cuyos laboriosos habitantes, avezados de antiguo a trocar el arado por la lanza y a cubrir su cuerpo con la pesada cota, distribuyó las armas de que pudo disponer, desplegando por toda la campiña multitud de escuchas y centinelas con el encargo de darle rápido aviso en el momento en que apareciesen las avanzadas enemigas.

No habia, sin embargo, permanecido ociosa la hueste de granadinos y lojeños; pues pasado el Genil y extendidas sus alas por los campos de Aguilar, Montilla, La Rambla y Santaella, habian robado ganados, cautivado familias y abrasado aldeas y caseríos. Mas no eran éstas las únicas aspiraciones de Mohámmad XI; no queria ciertamente, cuando tan fatales fueron los augurios en que abandonó el vicioso recinto de Granada, tornar á el como tantas

(1) Lafuente y Alcántara (D. M.) *Historia del reino de Granada*, t. III, pág. 426, tomando la tradicion á que aladimos de Mármol, *Rebelion y castigo de los moriscos*, lib. I, cap. XII; Conde, *Historia de la dom. de los árabes*, t. III, cap. XXXVI, y el P. Ruano en su *Hist. de la casa de Cabrera en Córdoba*, lib. I, cap. XI.

otras veces habian tornado sus antecesores, contento sólo con el botin de aquellas algaradas sin fruto para la seguridad de su pequeño reino. Aspiraba, sin duda, a dilatar las fronteras y acrecentar su dominio con la posesion de algunas de las poblaciones comarcanas, y fijó desde luégo, á lo que parece, sus miradas en Lucena, con el anhelo de engarzarla á su vacilante corona, como prenda que anunciase á sus vasallos, así el esfuerzo del brazo que habian elegido para gobernarles, como la esperanza de que en breve volverian tal vez á recuperar el suelo en que reposaban sus antepasados. Pensando de tal modo, no contaba, por cierto, aquel desdichado príncipe, ni las fuerzas de que disponia, ni con la época en la cual habia subido al trono, como parecía olvidar que no era ya empresa realizable, sino sueño quimérico, el pretender arrebatar de nuevo á un pueblo jóven, lleno de vida y acostumbrado á derramar su sangre generosa por la independencia de la patria y por la fe heredada de sus mayores, el dominio del suelo que un puñado de aventureros, fanatizados, aguerridos y valientes habia arrebatado ocho siglos hacia á un pueblo decrépito, enervado y en completa descomposicion, comparable sólo á la que venía minando de antiguo las entrañas del muslime en Al-Andalus.

Así, pues, miéntras ordenaba Mohámmad á sus gentes se dirigieran hácia los campos de Lucena, movimiento que se efectuaba ya al amanecer del dia 21 de Abril del memorado año de 1483, veíanse de repente levantar al cielo sus lenguas encendidas, en las cumbres de Sierra Aras y de los cerros de El Mata-osos, El Hacho y San Cristóbal, las hogueras con que anunciaban los escuchas al valeroso Alcaide de los Donceles la proximidad del enemigo, y se oia el confuso rumor con que se aprestaban á la lucha las escasas fuerzas con que á la sazon contaba el animoso don Diego Fernandez de Córdoba, á quien no habian aun llegado los auxilios pedidos con tanta solicitud para destruir á la morisma. Parapetados en las casas, y sin aparato alguno exterior que diera á conocer á los contrarios sus intentos y prevenciones, aguardaban las gentes del alcaide a las de Boabdil, rechazando el asalto impetuoso con que procuraron éstas rendir la poblacion, á la cual juzgaban desprevenida é indefensa. No esperaba, por cierto, el Amir aquella inopinada y tenaz resistencia, que sorprendiendo á sus guerreros, les obligaba á retirarse en desórden, pero convencido, por el éxito de aquella primera tentativa, de la imposibidad de reducir la poblacion con tales medios, decidíase por la espectativa, cercando la plaza por los parajes denominados *Prado de los Caballos, Ermita de la O, Pilar de las Almenas y Torre Molinos*, y destacando varias compañías para talar los campos inmediatos, con lo cual pensaba amedrentar á los sitiados.

Acercábase entre tanto el Conde de Cabra por el camino que va de esta poblacion á Lucena, con trescientos jinetes y mil doscientos a mil trescientos peones, allegados en breve tiempo, y entre los cuales se contaba la gente de Alonso de Córdoba, señor de Zuheros y del alcaide de Luque; y aunque por sus avanzadas tuvo conocimiento de la muchedumbre de granadinos que estaba sobre Lucena, no desmayó por eso su reconocido valor, llegando á asomar á aquella plaza á « ora entre las nuebe y las diez » y en la ocasion de que, advertido Mohámmad XI de la proximidad de las tropas que iban en auxilio de Lucena, mandaba replegar sus fuerzas por el camino que va de ésta á Iznajar, dejando « á ojo de la villa una batalla de hasta ochocientos de á cavallo en reguarda. »

El Conde, como vió aquella batalla—escribe un autor coetáneo de aquel suceso,—conoció que era la reguarda, » que la otra gente no la vido, que era ya traspuesta por una ladera; y como el Conde llegó cerca de Lucena mandó » tocar sus trompetas bastardas y un atambor, y aquella batalla de los moros anduvo tras de la otra gente » (1). Levantado en tal forma el asedio, salia el Alcaide de los Donceles á su tio el Conde, dándole exacta noticia del número y clase de los granadinos «que eran seis batallas de a caballo sin los peones» y « dejaban hecho grande » daño en aquella villa y talado todo su termino; » mas no fiando de su sobrino, porque « era mancebo de hasta diez » y nueve años ó veinte,» y podia fácilmente haberse equivocado por el deseo, que nunca por el pavor, informábase el de Cabra del alcaide de Lucena y de otros hombres cuerdos de aquella villa, quienes confirmando las palabras del Alcaide de los Donceles, certificaban que serian, con efecto, «mill y quinientos de á cavallo y siete mill peones » ó más» los que formaban la tropa de granadinos que se habia retirado noticiosa de la proximidad del Conde, aunque sin desistir de sus intentos.

Caliente estaba aún la sangre derramada traidoramente en la desdichada empresa de la Axarquia de Málaga, al cebarse los alevosos islamitas en los sorprendidos y dispersos castellanos, y no era á la verdad posible que cuando

(1) Hernando de Baeza, *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del Reino de Granada*, pág. 51.

tales recuerdos asaltaban vehementes al Conde de Cabra, se detuviera éste á contar el número de los que seguian sus estandartes, escaso á la verdad, áun despues de habérsele incorporado el mismo Alcaide de los Donceles; miéntras ordenaba sus haces y las movia por el camino que habia tomado el enemigo—acontecimientos que se realizaban con la urgencia por el caso requerida—enviaba, con efecto, á la descubierta cincuenta jinetes exploradores y con ellos los esforzados adalides Pedro Gonzalez de Hozes, alcaide de Cabra; Fernando de Agote, que lo era de Lucena; Pedro Fernandez de la Membrilla, alcalde mayor de Baena, y Pedro de Cueto, a quienes acompañaban varios caballeros y criados de la casa del Conde.

Avistada por los muslimes la descubierta cristiana, ya en el campo de Aras, á media legua de Lucena, y siendo acaso la una de la tarde del citado dia 21 de Abril de 1483, «ajuntáronse alli los moros, y vista que era tan poca la » gente de los christianos y ellos tantos..., pararon para pelear, » á tiempo que el Conde de Cabra, seguido del Alcaide de los Donceles, su sobrino, apartándose de sus soldados, se adelantaban para reconocer al enemigo y «ver » la manera cómo estaban ordenados, porque no parecian de donde estaba su gente; y fueron y allegaron—dice el » escritor á quien seguimos—donde estaban parados los descubridores christianos, y vieron los moros bien cerca.» « Y de seis batallas que tenian de cavallos los moros—prosigue—juntaron las cinco, y hicieron una gran batalla, y » dejaron la otra, de hasta trescientos y cinquenta ó cuatrocientos de a cavallo, en las espaldas de la batalla gruesa, » apartados hasta trescientos pasos.» «Los peones pusieron la meitad á la una parte de la batalla primera y la otra » meitad á la otra parte, y en cada ala de los peones pusieron cada cinquenta ó sesenta de á cavallo, para que los » ordenasen y apretasen las dos batallas que habian hecho de los peones» (1).

Dispuestos ya de tal suerte, y apercibidos no sin jactancia al combate, salian de sus batallas « algunos cavalleros » de los moros ladinos, » y aproximándose á las avanzadas del Conde, burlábanse de ellas, diciendo a grandes voces » que avia de ser [aquella rota, que ellos suponian,] peor que la de la Axarquia, y que no avia de voluer ninguno » de los christianos, de todos» [los que allí estaban]. No sin trabajo conseguia el de Cabra contener á los exploradores, en cuyos oidos habian resonado aquellas palabras como nuevo incentivo, que enardecia su ya reconocido valor y su inquietud; y estudiada la forma en que se ofrecian los granadinos, «hizo juntar la batalla de los cava- » lleros, que serian trescientos cinquenta de á cavallo, y poner la meitat de los peones á la mano derecha, y á » Lope de Mendoza, tio del Conde, cavallero de la casa, con ellos,» mandando situarse á la izquierda á la otra mitad, con Diego de Cabrera su criado y alcaide de doña Mencía, y quedando á retaguardia para sostener la lucha el alcaide de Baena y Diego de Clavijo, fuerzas que entre todas sumaban mil ochocientos cincuenta combatientes entre peones y caballeros. Hechas las oportunas prevenciones, refiere el escritor á quien aludimos, que « en toda » buena órden movió el Conde y el Alcaide de los Donceles á la parte dó los moros estaban, y como asomó la gente » de los christianos, las dos batallas de los moros se hicieron una, y tocaron sus añafiles y atabales, y dieron una » grande grita los moros: los christianos, como les era mandado, respondieron juntamente y tocaron las trompetas » bastardas y un atambor. El Conde y el Alcaide de los Donceles movieron con su batalla paso á paso. Los moros es- » taban en una ladera, y la batalla de los christianos salió de un monte aun quemado, que era más raso cerca de los » moros, y el Conde dexó la lanza, y puso mano á su espada. La batalla de los moros se subió mas por el lado hácia » lo alto: la gente de los christianos, por romper en ellos, y no dándóles tanta ventaja, comenzaron á ladear » por tomar algo de lo alto, y los moros, visto aquello, pensando que lo hacian los christianos por no esperar, vol- » vieron las señas y caras hácia ellos, haciendo tocar los añafiles y atabales; y como el Conde vido aquello, mandó vol- » ver su bandera y la seña del Alcaide el rostro á los moros, y anduvieron hasta ellos, y rompieron en los moros, y » con aiuda de Dios nuestro Señor, que es el vencedor de las batallas, los moros fueron vencidos, y muchos de ellos » derribados de los caballos, y muertos y heridos y presos» (2).

No paraban, sin embargo, aquí los desastres de aquella infeliz jornada, en cuyo éxito habian pesado tanto los fatales augurios bajo los cuales habia partido de Granada Abú-Abdil-lá Mohammad XI. Vencidos al primer impulso de los guerreros castellanos, en quienes labraba el ansia de vengar el desgraciado suceso de la Axarquia, tan imprudentemente recordado por los jactanciosos caballeros de Boabdil, ántes de empezar el combate,—huian sin órden ni concierto los muslimes por aquellos campos que habian sido víctimas de su reciente saña, abandonando en su

(1) Hernando de Baeza, op. cit., pág. 53.
(2) Idem, id., pág. 55.

precipitada fuga el botin conquistado en las anteriores correrías de Aguilar, Montilla, La Rambla y Santaella. Ibanles al alcance los del Conde, y vengando con creces la expedicion ya memorada de la Axarquia, acuchillaban y herian sin descanso á los granadinos, de los cuales quedaban pocos con vida, pagando bien caro la osadía con que pretendieron, sin duda, sorprender á Lucena y áun apoderarse de la villa.

Habíase verificado el encuentro de ambos ejércitos cerca de un arroyo apellidado de *Martin Gonzalez*, donde con la precipitacion y el sobresalto, se ahogaron muchos de los musulmanes que intentaron vadearle, y se hallaban, en parte aún, agrupados y revueltos en su orilla. El jóven Boabdil, entre tanto, á quien sorprendia sobre manera la facilidad con que quedaban deshechas sus batallas, tan superiores en número á las del Conde de Cabra, avergonzado con la derrota, aunque no podia estarlo de su conducta en el combate, donde peleó con singular denuedo y ardimiento, seguia digno y severo á los desatentados granadíes, convencido de la imposibilidad de reunirlos de nuevo para perecer luchando, como les correspondia. Llegado al referido arroyo en tal manera, miéntras sentíanse ya próximos los caballos de las gentes que les iban al alcance, hallaba completamente obstruidas las márgenes del riachuelo por los suyos, que atropellándose medrosos, ni cuidaron de poner á salvo la persona del príncipe, ni advirtieron quizás en su terror la presencia de éste. Perdida la cabalgadura, y creciendo la angustia entre los fugitivos, muchos de los cuales fenecian en aquel sitio á los golpes de las lanzas cristianas, hallóse á tal punto abandonado, solo y ya perdido el jóven Abdil-láh, que mirando más por la vida que por la honra, no receló en guarecerse dentro del cauce del arroyo, paraje donde le encontraban algunos peones, amenazándole con matarle y despojarle de sus ricas vestiduras.

Conocido el peligro, y puesto ya en trance de muerte, procuraba Boabdil librarse de los que tan afincadamente le acosaban; y hubiera sin duda alguna perecido, sin el feliz concurso del alcaide de Baena y Diego de Clavijo, «que traian cuidado de la reguarda,» quienes tomando al rey cerca de sí, «lo escusaron que no le matasen,» entregándose á ellos como prisionero, si bien recataba alcurnia y nombre bajo el de «hijo de Abenalaxar,» caballero principal de Granada, que había sido alguacil mayor en ella. Persuadidos los valerosos adalides de la importancia de aquella presa, juzgando por la majestad y riqueza del cautivo, y no queriendo detenerse en su custodia, rogaban al Alcaide de los Donceles mandara á sus criados lo condujeran á Lucena, porque aprovecharia sin duda para canjear «los cavalleros christianos que tenian los moros presos de los perdidos en la Axarquia de Málaga.» Hízolo así, en efecto, el jóven D. Diego Fernandez de Córdoba; y cuando al dia siguiente volvian á los hogares de donde procedian los victoriosos castellanos despues de haber perseguido á los muslimes hasta Conzagra, «castillo y villa de los moros que está poco más de una legua de Loja,» y de haber pernoctado, en señal y testimonio de triunfo sobre el campo de batalla, donde recogieron así los mahometanos que aún permanecian escondidos, como el despojo «que era mucho,» —«sabido por algunos de los moros que se avian capturado y le vieron tomar, que el » preso, que primero se llamó hijo de Benalajar, era el rey de Granada,» apresurábanse el Conde y el Alcaide de los Donceles á participar tan importante nueva á los Reyes Católicos, enviándoles al par, «las banderas y los añafiles que se avian tomado» en tan brillante como singular jornada (1).

(1) Durante el cautiverio de Abú-Abdil-láh Mohámmad XI, hízose en Baena un retrato de este ilustre personaje, del cual, aunque cien años despues, habla con elogio D. Francisco Fernandez de Córdoba, más generalmente conocido por el Abad de Rute. Hállase en la actualidad en poder del erudito académico Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, quien describe la pintura en estos términos: «La tabla de diez y siete » pulgadas de alto por doce y tres lineas de ancho, presenta la singularidad de no haberse pintado inmediatamente sobre ella, sino sobre un pergamino que le está fuertemente asido. Este recibió una preparacion de yeso, y exceptuando el sitio que habian de ocupar el rostro y cabellera, » fué toda la extension del cuadro dorada y bruñida ántes que el pincel fijase los colores, y el punzon labrase la corona, las ropas y la cadena.» « Por la pintura (prosigue) se ve que era moreno el rostro de Boabdil, verdes los ojos, el mirar dulce y melancólico, sonrosados suavemente » los labios, castaños y finos sobremanera, el cabello y la barba.» «Esmeraldas y rubíes (añade), engarzan la corona, que asienta sobre un bonetillo de tisú verde. La jaqueta, mitad es de un color, mitad de otro; verde, recamada de lises de oro; carmesí, recamada de rosas del propio » metal; tiene tomado el escote con un vivo de terciopelo, y por el lado derecho bajan botones de azabache. Déjase ver la camisa bordada y pespunteada de encarnado » «La cadena es de bronce. El fondo del cuadro muy oscuro tachonado de oro.» «De Boabdil (concluye) no se conocia verdadero retrato ninguno, sabiendose por el testimonio del Abad de Rute su existencia. En el *Geneararife* de Granada existe un lienzo, » obra de mediado el siglo XVII, conocido por retrato del *Rey Chico*. Es equivocacion notoria; tuvo el pintor cuidado de advertir en una larga » inscripcion el nombre del personaje; quiso representar á *Aben Hut*, descendiente de los antiguos reyes de Zaragoza.» (*Semanario Pintoresco Español*, tomo de 1852, pág. 121). El conocimiento de esta pintura sugirió al Sr. Fernandez-Guerra la idea de una peregrina leyenda, que con el título de *Papel intitulado «Flor de Amores, en el cual, con muy pulido é apacible estilo, se cuentan verdaderas historias, é se notan muy provechosos advertimientos, supuesto por el honrado caballero Pero Fernandez, é enderecado á la muy noble señora doña Elvira de Velasco*, se insertó en el número referido del mismo *Semanario*.

Ocioso juzgamos, llegados á este punto, el detenernos y divertirnos con la exposicion de los acontecimientos motivados por el cautiverio del último de los Amires Nassritas en aquella célebre batalla, que recibió nombre de la villa en cuyos campos se libraba; porque áun siendo interesantes de suyo en el concepto histórico, así por lo extraño y nuevo del caso, como por la trascendencia del mismo y la eficacia con que contribuyó á facilitar la conquista de la corte al-ahmarí, no ofrecen, á la verdad, igual interés en la investigacion que nos hemos propuesto en órden á la Celada atribuida á Abú-Abdil-lah Mohammad XI de Granada, conservada en la Armería Real, y á cuyo estudio consagramos las presentes líneas. Era ésta, á la verdad, ocasion harto propicia para que, apoderados el Alcaide de los Donceles y el Conde de Cabra del augusto prisionero, á quien procuraban hacer mas llevadero su infortunio, cayeran como trofeos en manos de los Reyes Católicos ó quizá de alguno de los caballeros memorados, las armas que vestia en tan memorable suceso aquel infortunado vástago de los descendientes de Jazrech en la Damasco de Occidente, y con ellas cualquiera de las dos Celadas atribuidas al mismo príncipe.

Nada hay, en realidad, que contradiciendo el supuesto, afirme por el contrario que tornase Boabdil á su patria con las armas mismas que le habian visto salir animoso y altivo de ella para la infeliz expedicion de Lucena; pero nada hay tampoco que acredite con la exactitud apetecida, que las armas del hijo de Abú-l-Hasan Aly, pasaran á poder de los castellanos, circunstancia que, aun desprovista de interes y de importancia, estimamos no debe ser para dada al olvido en nuestro estudio (1). La posibilidad del hecho, único tal vez, en el cual podrian haber sido adquiridas y miradas con la estimacion de un trofeo de significacion y de gloria para Castilla y para la España entera las armas vestidas por el Amir de Granada, no seremos ciertamente nosotros quienes hayamos de desconocerla. Pero, admitiendo la verosimilitud y áun la realidad de que tal aconteciera, surge á nuestras miradas una duda, de tal naturaleza y eficacia, que podria bastar su exposicion para destruir la sospecha indicada, y á la cual parece aludir la tradicion, que señala como pertenecientes á Boabdil los objetos á que hacemos referencia.

Si en esta unica y singular ocasion, hacia tal vez entrega Boabdil de sus armas ofensivas y defensivas á los caballeros que habian rendido; si no lograba quizás llegar á Lucena vestido de aquéllas, por la codicia que su riqueza pudo mover en los criados del Alcaide de los Donceles, encargados de su custodia en los primeros momentos; si acaso perdió parte de dichas armas en la lucha ó al pretender desembarazarse de los peones de que le libraron el alcaide de Baena y Diego de Clavijo, ¿cómo es que resulta duplicado el numero de las Celadas que la tradicion atribuye á este personaje? Porque prescindiendo del error ya notado, en que incurre el *Catálogo* de la *Real Armería*, al reputar la que es precisamente objeto de nuestro actual estudio, y va señalada en aquel libro con el numero 2.356, producto de principios del siglo xv,—no es necesario, por cierto, gran conocimiento en estas materias para comprender, que si la una como la otra de las armaduras que se dicen de Boabdil, corresponden á una misma época, y tal vez á una misma mano, hecho de que persuade la comparacion de los exornos que á ambas enriquecen y avaloran.

No es de suponer, á nuestro juicio, ni que el Amir de Granada llevase dos piezas de armadura a la correría que hemos procurado describir en líneas anteriores, ni que áun á llevarlas, dado el desórden introducido en las batallas que formaron sus gentes, por la ruda y afortunada acometida de los soldados del Conde de Cabra y del Alcaide de los Donceles, fuese cautivado con ambas, en el aflictivo trance en que le hallaban en el arroyo de *Martin Gonzalez*, el alcaide de Baena y Diego de Clavijo, ya citados. Circunstancias son éstas, que poniendo de relieve la dificultad con que podrian admitirse fueran las Celadas atribuidas á Boabdil, recogidas de este príncipe en la celebrada *batalla de Lucena*, fuerzan indefectiblemente á inquirir, con el anhelo del mayor acierto, qué otra ocasion pudo ofrecerse para que cayeran en poder de los caudillos castellanos ó de los Reyes Católicos, las referidas Celadas, una de las cuales, á creer las indicaciones del *Catálogo* de la *Armería Real*, figuró en la del Emperador Carlos de Gante.

Fácil es de conjeturar que, al abrir sus puertas tras de apretado cerco la suspirada corte de los Al-Ahmares, para dar paso al Conde de Tendilla, y al tomar posesion de ella Fernando é Isabel, miéntras lleno de dolorosa angustia abandonaba para siempre Abú-Abdil-láh su ciudad querida, no habria de llevar consigo cuantas prendas de esta

(1) Refiriendo Hernando de Baeza la entrada de Boabdil en Cordoba, ciudad donde le aguardaba don Fernando II de Aragon, se expresa de esta forma: «Venia vestido [Boabdil] de negro, en un caballo bien jaezado» etc., (pág. 61).

índole hubieran sido de su pertenencia; y en este racional supuesto, no seria para extrañado que vinieran á manos de los Reyes Católicos, así las armaduras del último de los Amires Nassritas, como las que se conservasen de sus antepasados, siendo quizás la indicada, la ocasion en la cual hubieran podido pasar á Castilla las dos Celadas que hoy figuran con justificada estimacion en la *Real Armería*. Cierto es que para acreditar estas nuestras hipótesis, no existe documento alguno, segun llevamos insinuado; pero no lo es ménos, que tampoco hay nada en contrario por donde se autorice la contradiccion en términos que no consientan duda ni recelo de ninguna especie. La posibilidad y verosimilitud del hecho es á todas luces innegable. Veamos ahora si en el estudio crítico de ambos monumentos se desprende, con la eficacia que apeteceríamos, la comprobacion de la creencia tradicional, cuyas declaraciones vienen de tiempo antiguo señalando como propias de Abú-Abdil-láh Mohámmad XI de Granada, las piezas de armadura á que aludimos.

III.

Sucede con el singular estilo desarrollado en el reino de los Nasseríes, aun reconocidas y marcadas ya las influencias que lo solicitan, que reflejando, cual propia y natural condicion de todas las manifestaciones peculiares de una entidad política ó de un estado social, aquel de cuyo seno se alimenta y vive, no pueden, en verdad, ser confundidos sus productos con ningunos otros en los cuales se dé por igual causa idéntica condicion, siendo resultado de culturas diferentes, aunque análogas, pero en las que no concurran las mismas circunstancias históricas ó políticas. Así, pues, miéntras en modo alguno es lícito ni áun posible confundir (como por desgracia ocurre frecuentemente á personas ajenas á este linaje de estudios), las manifestaciones artísticas de otras culturas que tienen vida y realidad dentro del pueblo mahometano en nuestra España, tales como la alcanzada por los muslimes bajo el gobierno de los Califas cordobeses, y áun, si tal puede llamarse, la de los almohades, con las manifestaciones del estilo que impera en Granada con los descendientes de *Al-Gálib-bil-láh*, llevan éstas en sí de tal suerte marcado el sello de su primitiva estirpe, que no se han menester grandes esfuerzos para determinar la diferencia que las caracterizan y apartan notoriamente de las de otras épocas y momentos históricos.

Distínguese, con efecto, el estilo llamado, por tal causa, granadino, no por su grandiosidad, ni por su majestad; no tampoco por la severidad y sobriedad de su carácter, sino por la delicadeza, la profusion, la riqueza, la gallardía, la gracia, la belleza, la ligereza y el movimiento, en fin, de cuantos elementos son puestos á contribucion para producirle y alimentarle. Ménos artístico, y acaso más industrial; más pintoresco y elegante que cuantos estilos van sucesivamente engendrando las trasformaciones que experimenta en el tiempo el pueblo arábigo-español, desde que funda la primera unidad política de Al-Andálus Abd-er-Rahman I, *Ad-Dájil*, hasta que se apoderan de la España muslime los fanatizados guerreros de Abd-el-Mumen, si ofrece muy íntimas analogías con el importado á la Península por éstos sus predecesores, en quienes parece inspirarse, es, no obstante, por tal manera superior á él, que le oscurece y aniquila.

Obsérvanse en éste, sin embargo, como dominándole y áun rigiéndole, las influencias directas del Oriente, que establecen, en cuanto á la naturaleza de los exornos, cierta relacion de parentesco inmediato entre sus productos y los orientales, si bien contenidas aquéllas en el reino de Granada y circunscritas puramente á los gustos dominantes al correr del siglo VIII de la Hégira (XIV de J. C.) en la region marcada,—se observan, perpetúan, trasforman y degeneran al mismo compás que degeneraba el pueblo granadino, llegada ya la ocasion en que por ley superior ineludible debia desaparecer para siempre, realizando por tal camino el ideal á que sin tregua venía aspirando la nacionalidad española.

Tenida, pues, en cuenta esta circunstancia, que no estimamos digna de olvido, si en alguna ocasion pudieron confundirse las producciones artísticas é industriales del Oriente con las que eran fruto genuino de Granada, no era dable ocurriera de igual suerte en todos los momentos, cuando recibida la semilla en el Imperio de los Al-Ahmares, debia fructificar con arreglo ya á las condiciones privativas de la entidad mencionada, sometiéndose y reflejando, por tanto, las vicisitudes que aquélla iba á experimentar en sus diversos estados, miéntras en el Oriente,

obedeciendo á causas distintas, nacidas de la índole especial y de la cultura alcanzada á la sazon en las regiones referidas, forzada estaba á seguir el curso de la misma cultura y á obedecer, por consiguiente, las influencias que concluyeron por adulterarla y destruirla, suceso que acaso podia estimarse provenido de la instauracion del Imperio otomano, con la toma y conquista de Constantinopla por los turcos.

Condúcennos estas ligeras consideraciones, como por la mano, á la comparacion práctica de las CELADAS ATRIBUIDAS Á ABU-ABDIL-LÁH-MOHAMMAD XI DE GRANADA, en el *Catálogo*, tantas veces aludido, de la *Real Armería*, con otros objetos de industrias análogas, conocidamente granadinas, medio el más expedito para deducir, si, áun admitido el supuesto de que adquiridas ya en la *batalla de Lucena*, ya al tomar posesion del Alcázar de la Alhambra los Reyes Católicos en 1492, como pertenecientes á Boabdil ambas piezas de armadura, deben ser reputadas cual producto de las artes muslimes en Iberia, á fines de la XV.ª centuria, ó han de conceptuarse hijas de otros artes y de otras culturas diferentes y lejanas. Y demás del ejemplo constante con que, para la investigacion á que aspiramos, brinda en sus fantásticos aposentos el celebrado Alcázar de los Al-Ahmaries, en el cual, caracterizando el estilo granadino, domina en mucha parte la influencia oriental (1), marcadamente pérsica (2) existen, y se conservan, por fortuna, en el *Museo Arqueológico Nacional* otros muy estimables objetos de verdadero interés y no dudosa importancia, tales como la magnífica *Lámpara de Abó-Abdil-láh Mohámmad III de Granada*, y el peregrino *Acetre*, dorado á fuego, que en aquel Establecimiento tiene depositado la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Uno y otro monumento, prescindiendo de los que aún pudieran mencionarse, como las espadas atribuidas á Boabdil y á Aliatar, son como éstas, conocidos ya de los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES (3), y es, por tanto, más practicable y hacedera la comparacion á que convidan, respecto de cualquiera de las dos CELADAS ATRIBUIDAS Á ABU-ABDIL-LÁH MOHÁMMAD XI DE GRANADA, fruto ambas de un mismo arte y de un mismo estilo, y, por consiguiente, labradas, sin duda alguna, en la misma época, sea ésta cual fuere, pues aún no es llegado el momento de pretender determinarlo.

Hicimos constar, con efecto, en la primera parte del actual nuestro modesto ensayo, que en la CELADA, cuyo diseño ilustramos, se dan tres principales órdenes de exornos, los cuales se reproducen por igual en la del número 2.343 del índice de la *Armería*: son aquéllas, la orla, ribete ó fimbria de filigrana de oro, que dibuja el movimiento y contorno de ambas piezas; la faja ó moldura que, fingiendo graciosos nudos y lazos plateados, se desarrolla en igual sentido y se copia, como marco de la decoracion central, en esta parte de la CELADA; y, por último, la antedicha decoracion, que llena por una y otra cara el cuerpo de las referidas armaduras.

Muévese en el primero de los mencionados exornos, por el órden en que á ellos hacemos relacion, con la elegancia y sencillez que le es propia y característica, un vástago serpeante, el cual, recordando las antiguas tradiciones griegas, logró muy especial favor entre los artistas del Califato cordobés, como atestiguan, á dicha, todavía, así el maravilloso *Mihrab* de la antigua *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes, erigido al mediar de la IV.ª Hégira, por Al-Haken II, como las magníficas y en muchas partes destruidas portadas de aquel templo, fruto unas del siglo II, y del IV de la Hégira las otras, como labradas ya por el Califa Mohámmad, ya por el piadoso hijo de Abd-er-Rahman III, y ya, finalmente, por el victorioso caudillo y prepotente háchib del apocado Hixén II, Mohámmad Abi-Amér, á quien dieron apellido de *Al Manzor* sus afortunadas empresas militares.

Que este linaje de exorno sobrevivió al general naufragio en que pereció quebrantado el poderío muslime, al inaugurarse la V.ª Hégira (siglo XI J. C.) y siguió mereciendo figurar en los estilos producidos por la descomposicion de la unidad del Califato, así como en los que fueron fruto de las sucesivas dominaciones de almoravides y almohades, no puede á la verdad negarse, cuando han llegado á nuestros dias monumentos que lo acreditan y evidencian, tales como la *Arqueta de plata* que procedente de San Isidoro de Leon, figura hoy en el *Museo Arqueológico Nacional* y

(1) No debemos olvidar en este presupuesto la enseñanza que ministran algunas de las mezquitas del Cairo, á juzgar por el ejemplo que de ellas ofrece M. Charles Blanc en su *Voyage de la Haute Égypte*. Remitimos á nuestros lectores en el particular indicado, así á esta obra, en la que serian de desear profundidad y detenimiento mayores, como á la *Monografía* que respecto de los *Restos del traje del infante don Felipe, hijo de Fernando III, el Santo*, hemos escrito ántes de ahora y va inserta en el presente volúmen del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(2) Así lo acreditan algunos fragmentos de barro cocido y esmaltado, únicos monumentos que nos son presencialmente conocidos, los cuales ha traido de aquel país nuestro amigo el Sr. D. Adolfo Rivadeneyra, en cuyo poder se conservan.

(3) Véanse en los tomos II y VII de esta publicacion, las *Monografías* en que procuramos estudiar la *Lámpara* y el *Acetre* á que aludimos, así como la dedicada á las *Espadas hispano-arábigas*, por el Sr. Fernandez y Gonzalez en el t. III.

dimos á conocer á nuestros benévolos lectores (1), y otra de marfil, procedente de Carrion de los Condes, en la provincia de Palencia, adquirida por el mencionado Establecimiento científico.

Que ya por la tradicional influencia de las artes latino-bizantinas, en las cuales el precitado exorno toma grande y legítima participacion, ó acaso, aunque no lo juzgamos de tan poderosa eficacia, por la influencia mahometana, resplandecen los vástagos serpeantes, modificados segun los tiempos, en los monumentos cristianos de los estilos románico y mudejár, tampoco es posible la duda, pues no son por dicha escasos los referidos monumentos en que tal acontece; que hubo, por último, y á despecho del señorío, logrado en las esferas artísticas por la influencia oriental, importada con nobles alteraciones, por los africanos de Yusuf-ben-Taxfin y el de Abd-el-Mumen, y por el frecuente trato y comercio con aquellas regiones,—de ser admitido y apadrinado en Granada, aunque no obtuviera la preferencia de otros dias, persuádenlo entre otros monumentos que podrian señalarse, así la magnífica *Arqueta de marfil* conservada con grande y merecida estima en el Gabinete Arqueológico de la Real Academia de la Historia (2), como una especie de taza de laton, que haciendo invertida oficio de pié de cruz, se guarda en la sacristía de la *Parroquia de San José*, en el Albaicin de Granada (3), y el inestimable *Acetre*, ya mencionado, que ostenta el *Museo Arqueológico Nacional* entre sus ya selectas colecciones.

De notar es, sin embargo, el hecho de que siendo indubitadamente granadinos los tres estimables objetos citados arriba, miéntras en los dos primeros, como en las Celadas atribuidas por la tradicion á Abú-Abdil-láh-Mohámmad XI de Granada, campea el vástago serpeante á que aludimos, desarrollándose sin embarazo ni contradiccion, sencillo y elegante, cual en los dias del Califato se mostraba, por ejemplo, en el celebrado *Leon de Bronce encontrado en tierra de Palencia*, que hoy forma parte de la coleccion de M. Piot, y cuyo estudio ensayamos en ocasion oportuna (4),—decorando en el *Acetre* dos fajas distintas, se muestra en ellas enlazado con otro vástago de igual naturaleza que camina en direccion contraria, fingiendo así muy peregrina labor, que se reproduce en la yesería de los muros de la Alhambra. Induce á creer esta singularidad, que áun aceptado el referido exorno por los artífices granadinos, no hubo acaso de ser respetado en su forma primitiva por todos, sucumbiendo al fin bajo el predominio avasallador de la influencia oriental, caracterizada por la profusion y riqueza de los elementos decorativos, prodigados con extremada largueza en todos los productos artísticos é industriales de aquel estilo.

Circunstancias son estas, segun comprenderán los lectores, que no resolviendo en modo alguno la cuestion planteada, contribuyen muy poderosamente á sembrar la duda y la confusion, pues, á lo que parece y se deduce de los monumentos, fué el vástago serpeante motivo de decoracion frecuente, que así cristianos cual muslimes y mudejares recibieron y emplearon, ya tuviese origen respecto de los primeros en las tradiciones é influencias latino bizantinas, ya se derivase en los segundos de las griegas bizantinas, y ya, por ultimo, obedeciese en los terceros á unas y otras, segun la localidad y la época.

El segundo de los exornos que enriquecen las dos Celadas de la *Real Armería*, hállase constituido por varias cintas, que ora se conciertan vistosamente, fingiendo lazos á manera de madejas, ora se revuelven en forma de nudos no ménos caprichosos y agradables. Y si respecto del vástago serpeante no es lícito hacer deduccion alguna que sirva como de guía en la investigacion que pretendemos, no ocurre cosa distinta, ántes bien aumenta sobre modo la confusion y la duda, respecto del exorno á que hacemos en este lugar referencia. Llenos están así los edificios mudejares como los granadinos de este motivo de ornamentacion, usado tal vez con predileccion desde fines del siglo XI, y menospreciado acaso por los artífices de Córdoba, dado el hecho de no hallar indicio de señalada preferencia respecto de él en la *Mezquita Aljama*, ni en muchos de los objetos pertenecientes á aquella edad, fuera de una grandiosa celosía labrada en mármol blanco, que se conserva en el *Museo provincial* de la antigua corte de

(1) Va inserta la *Monografía* á que aludimos en el t. VIII del presente Museo, con el título de *Arquetas de plata y de marfil que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia*.

(2) Véase la citada *Monografía*.

(3) Durante el viaje que por comision especial del Gobierno de S. M. hicimos, entre otras, á la ciudad referida el pasado año de 1875, tuvimos ocasion de reconocer este objeto, hoy abandonado y sin uso, y de él dimos oportuna noticia en la *Memoria* que, como resultado de la indicada comision presentamos al Gobierno, mereciendo su aprobacion y beneplácito.

(4) Remitimos á nuestros lectores al tomo V de este Museo Español de Antigüedades, en cuyas páginas figura aquel estudio.

Al-Andálus, y se dice descubierta en el lugar donde yacen olvidados los escombros de la celebrada ciudad de Abd-er-Rahman III (1).

No sucede lo mismo en órden á la decoracion central de las Celadas, y especialmente la señalada en el *Catálogo* de la *Real Armería*, con el número 2.356, que es la que motiva las presentes líneas. Si atendiendo á las consideraciones expuestas, puede en algun modo vacilarse respecto de la filiacion de una y otra pieza, á juzgar sólo por los exornos mencionados hasta aquí, —el estudio de los que se ostentan en las caras de ambas armaduras venciendo todos los obstáculos y allanando todas las dificultades, arroja sobrada luz para atreverse con ella á afirmar, como lo hacemos, que las Celadas atribuidas á Abu-Abdil-láh Mohámmad XI de Granada, no fueron ni pudieron ser producto de las artes granadinas, por degeneradas que se las suponga en el último tercio del siglo xv. No son ciertamente aquellos vástagos secantes, ni aquellas flores y hojas que de ellos brotan para enriquecerlos, los elegantes vástagos, ni las peregrinas flores, ni las graciosas y delicadas hojas que esmaltan y dibujan sus esbeltos contornos sobre los calados muros de la Alhambra. Bastaria sencillamente la comparacion de cualquiera de los productos granadinos, para llevar al ánimo del más remiso la conviccion que labra en el nuestro, sirviendo de ejemplo para aquellos de los lectores del Museo Español de Antigüedades que no hayan visitado los fantásticos aposentos del Palacio de los Al-Ahmares, en la Damasco de Occidente, la suntuosa *Lámpara*, ya citada, que mandada labrar por órden del infortunado Abú-Abdil-láh Mohámmad III en 705 de la Hegira (1304 J. C.), pendia de la cúpula de la *Mezquita* de la Alhambra, y en 1499 trasladaba á Alcalá de Henares el cardenal Cisneros, así como ofrece prueba no ménos irrecusable el *Acetre*, mencionado arriba.

De movimientos embarazosos, faltos de la natural elegancia con que se manifiestan en los monumentos referidos, los vástagos que forman enroscándose la decoracion de la parte central de las Celadas, sobre no resistir la comparacion con los que enriquecen los productos de las artes granadinas, aunque guardando no obstante alguna relacion de origen, no pueden ser con ellos confundidos, así por las señaladas circunstancias, como por la falta de espontaneidad que revelan y la rudeza del trabajo. Anchas, toscas, no bien determinadas ni perfiladas las flores y las hojas que parecen brotar de aquellos vástagos, carecen en su movimiento, en su manifestacion, en su dibujo y en su ejecucion, de la riqueza y de la gracia de los que bordan los muros de la Alhambra y atesoran con su riqueza los objetos labrados por los artífices del reino de los Beni-Nassares.

Podria tal vez sospecharse, dada la época á que la tradicion refiere ambas piezas de armadura, que siendo, cual se supone pertenecientes á Boabdil, y labradas por tanto en el postrer tercio de la xv.ª centuria, fueran aquellas incorrecciones y tosquedad notorias y reparables, consecuencia natural y precisa de la inevitable decadencia á que, con la general del pueblo mahometano, vinieron las artes y las industrias en Granada, próximo ya el momento de ser coronada gloriosamente la obra de la Reconquista, con el rescate de aquella ciudad insigne y memorable. Pero ni la indicada sospecha se halla en condiciones de obtener el crédito apetecible para ser admitida: aún por fortuna restan testimonios fehacientes, que deponiendo en contrario, acreditan con entera seguridad el hecho de que todavía en los tiempos de Abú-l-Hasan-Aly, padre de Abú-Abdil-láh Mohámmad XI, las artes granadinas inspirándose en las mismas é inagotables fuentes, si perdieron algo de su primitiva espontaneidad, conservaron no obstante su gallardía y su belleza, cual atestiguan así la *Alhóndiga Gidida*, monumento conocido en Granada bajo el título vulgar de la *Casa del Carbon*, é ilustrado en las páginas del presente Museo, por la elegante pluma de un reputado académico (2), como los fragmentos de la *Casa* llamada *de los Oidores* en el Albaicin, que figuran en la estimable coleccion, recogida por el inspector de antigüedades de aquella provincia, Sr. D. Manuel de Góngora y Martinez (3).

(1) No debemos olvidar que en algunas de las celosías, conservadas afortunadamente en la fachada oriental de la *Mezquita-Aljama*, que corresponde á la ampliacion de Al-Manzor, en las labores de ladrillo que llenan el tímpano de las portadas, y áun en el arranque, tambien de cubos de ladrillo, de algunas de ellas, se encuentra cierta labor á manera de lazos, pero que dista grandemente de la que fué usada por los mudéjares y granadinos en sus respectivos monumentos. Por lo que hace á la celosía del *Museo Provincial*, aunque por su decoracion incolora no es lícito aventurar afirmacion de ningun género, no habria tampoco, á nuestro juicio, grave inconveniente en admitir que pudo corresponder al siglo iv de la Hégira, en que florece el grande Abd er-Rahman III, si cual se asegura, fué extraida de entre los escombros de *Medinat-Az-Zahrá*.

(2) El Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, nuestro estimado jefe y amigo, director de la presente publicacion.

(3) Parece ser que la indicada coleccion adquirida por la Diputacion provincial, se ostenta hoy dia en los salones del *Museo Arqueológico* de Granada.

No es de presumir tampoco, dadas estas circunstancias, que los defectos indicados consientan sea referida por otra parte á los primeros dias de la fundacion del reino de Al-Ahamar I, la construccion de ambas Celadas, no sólo porque en este caso se haria más difícil el hecho supuesto por la tradicion de haber pertenecido aquéllas como de su uso personal á Boabdil *el Chico*, sino porque no son precisamente los marcados en ellas los caractéres con que se ofrece el estilo granadino en sus comienzos. Deseable sería, para extremar la comprobacion de esta racional hipótesis, el que hubieran llegado á nuestros tiempos monumentos labrados conocidamente en los de Abú-Abdil-lah Mohámmad I, *Al-Gálib-bil-láh*; pero si bien esto no es del todo realizable, persuade de la verdad del anterior supuesto la decoracion de la *Arqueta de marfil*, custodiada en el Gabinete Arqueológico de la Real Academia de la Historia, y que es, á lo que nos es dado entender, fruto de la XIII.ª centuria, así como lo afirma y corrobora, en forma de todo punto irrebatible. la *Lámpara* de Mohámmad III, citada arriba, que fué construida, segun en ella misma se declara, el año 705, esto es, en los primeros dias del siglo XIV, 34 años despues del fallecimiento del fundador de la dinastía Nassrita.

Dedúcese, pues, de las precedentes consideraciones, que no existiendo momento alguno en el orígen, desarrollo y decadencia de las artes granadinas, al cual pueda referirse la labra de las dos Celadas que reputa la tradicion como propias del vigésimo rey de Granada; no concertándose con la naturaleza, carácter, ejecucion y espíritu que resplandecen en los monumentos producidos desde los siglos XIII al XV por la cultura que tomó nombre de aquél, el último baluarte del Islam en Al-Andálus, los exornos que enriquecen las caras laterales y posterior de las referidas armaduras,—no es lícita la afirmacion categórica de que puedan ser consideradas ambas piezas como fruto de las artes arábigo-españolas, á despecho de las molduras y ribetes estudiados ya, los cuales nada significan ni nada resuelven ciertamente, siendo, como son, motivos ornamentales que se dan con igual legitimidad en el arte muslime y el cristiano, así en los estilos del Califato, mauritano y granadino, respecto del primero, como en el latino-bizantino, románico y mudejár, por lo que al segundo se refiere.

Obtenida esta conclusion, que no estimamos por inverosímil, ocurre preguntar, con efecto. cuál sea el arte en que se inspiran las Celadas á que venimos aludiendo; y aunque la respuesta no alcance á satisfacer cumplidamente nuestras aspiraciones, ya porque no son en nuestra España suficientemente conocidos los monumentos artísticos del Oriente en su vario y sucesivo desarrollo, y ya tambien, porque no se conservan cuantos podrian determinar en las múltiples esferas del arte y de la industria orientales, el camino que hicieron ambas hasta la XVI.ª centuria, de la cual, segun la tradicion perpetuada en el *Catálogo* de la *Real Armería*, existen algunas piezas, conquistadas en el famoso triunfo naval de Lepanto, que tan alto renombre dió á Don Juan de Austria y fué la «ocasion más grande que vió la cristiandad,» al decir de aquel humilde soldado conocido por Miguel de Cervantes Saavedra. Acaso, dada la naturaleza de la ornamentacion que enriquece las armas defensivas de que tratamos, y resuelta ya en sentido negativo la cuestion precedente, con la enseñanza que ministran los monumentos granadinos, podria suscitarse la duda de si pudieron ambas ser labradas en Castilla por los artífices mudejares de Toledo. Existen, en realidad, marcadas analogías entre el desarrollo de aquel estilo que se modifica y subordina á todo linaje de influencias, así generales, como locales, y la decoracion á que aludimos en las Celadas, extremándose grandemente respecto de algunos monumentos toledanos, tales como la antigua sinagoga conocida por *El Tránsito*, erigida en tiempos del malaventurado hijo de Alfonso XI, el *arco del Alcázar del Rey Don Pedro*, cercano al *Convento de Santa Isabel* y no muy distante del *Colegio de Santa Catalina*, la *Casa del Temple* (1), y áun algunos otros de que existen en el *Museo Arqueológico Nacional* fragmentos vaciados.

Y si bien ninguno de los exornos que esmaltan las Celadas de la *Real Armería* fué desconocido para los artífices mudejares, que los usaron por tradicion con notable frecuencia; si fué la industria de los armeros ejercida cual por ellos en general lo eran todas, como en este comercio intervinieron los judíos, si las costumbres y prácticas de aquellas edades no desautorizan la hipótesis de que tal vez, habiendo sido fabricadas en Castilla, pudieron ser donadas á alguno de los Amires granadinos por los soberanos de Castilla, así como éstos recibian señalados obsequios de los Al-Ahamares (2),—no existe, sin embargo, prueba alguna de tal modo característica y feha-

---

(1) Remitimos á nuestros lectores á la *Toledo pintoresca* de nuestro amado Padre, en cuya segunda parte se insertaron dibujos de las fábricas mencionadas en el texto.

(2) En las vistas celebradas entre Mohámmad IV y Alfonso XI, refiere la *Crónica* de este rey que el de Granada dió al de Castilla « sus

ciente que nos lleve á reputar ambos productos, como resultado de las industrias mudejares en los siglos XIV y XV, á que fuera acaso lícito referirlos. Porque si hemos de conceder á las indicaciones contenidas en el *Catálogo* de la *Armería* el crédito que parece demandar la autoridad de las personas que á su formacion contribuyeron, coronando en otros dias la Celada reproducida en la lámina que acompaña este nuestro actual estudio, una *granada de oro*, como emblema del reino granadino, á juicio de la indicada Comision, no es de presumir que se labrase aquella armadura ni su análoga del núm. 2.343 ántes del momento histórico en que se realiza la conquista de la antigua corte de los Al-hamares, desde el cual se representó la nueva provincia en los escudos de la misma y en el real, bajo la forma de la indicada fruta.

Semejante circunstancia, no digna de desprecio en la investigacion que practicamos, dada la no ménos reparable de no hallar en ninguno de los monumentos granadinos simbolizado este reino con la fruta del granado, que dió nombre á la ciudad del Darro y del Genil—lo cual despierta vehementemente la sospecha de que solo fueron los cristianos los que adoptaron el precitado símbolo, como habian expresado en los cuarteles del escudo real la union de Leon y de Castilla,—indúcenos á creer ó que la *granada de oro* con que en efecto se engalanaba la Celada del número 2.356, en los índices y dibujos del siglo XVII, fué atribuida y añadida, por tanto, á la indicada pieza, ó que no siendo labrada en la Damasco de Occidente, ni en Castilla durante los siglos XIV y XV, ni pudo ser de la pertenencia de Abú-Abdil-láh-Mohámmad XI á quien se atribuye, ni corresponde tampoco á las artes españolas, despues de verificado aquel memorable acontecimiento que lleva la fecha de 2 de Enero de 1492 (1).

Admitida la hipótesis de que el referido exorno hubo de serle añadido en tiempos posteriores y acaso despues de fundada por Felipe II la *Real Armería;* áun obtenidas las conclusiones expuestas arriba respecto del arte que presidió á la labra de una y otra armadura, todavía seria lícito el supuesto de que pudo ser prenda del uso de Boabdil, adquirida por donacion ó por compra en el Oriente, de donde á nuestro juicio procede, si en el inventario conservado en el establecimiento patrimonial aludido, y que se reduce á la representacion por medio de dibujos de los objetos que en el siglo XVII formaban las colecciones de la Armería, no se leyese clara y distintamente, al márgen de los folios en que, entre otras muchas piezas de igual índole, se diseñan las dos Celadas de los números 2.343 y 2.356, la nota marginal que dice á la letra: *hierro viejo de Flandes.* Y aunque no sea grande el crédito que merezca la precitada nota, en órden á la procedencia de los objetos que se comprenden en los indicados folios, acredita, no obstante, su existencia el hecho de que las Celadas atribuidas á Abú-Abdil-láh-Mohámmad XI de Granada, no sólo no fueron labradas ni en Castilla, ni en Granada, ni en el siglo XIV, ni á principios del XV, cual se consigna con evidente error en el *Catálogo,* ni á fines de la misma centuria, sino que tampoco pertenecieron en modo alguno á aquel desdichado príncipe en cuyas manos pereció para siempre el pueblo arábigo-español, con honra de los inmortales Reyes Católicos.

La tradicion conservada con tal prestigio hasta los tiempos actuales de que entre las armaduras de la *Real Armería* existe una que fué de la propiedad de Boabdil, si bien extraviada ante la marcada huella oriental que resplandece en aquellas dos Celadas, debia, sin embargo, tener algun fundamento. No somos nosotros ciertamente de aquellos escritores para quienes en la investigacion histórica nada representa ni significa la tradicion, así como tampoco nos contamos en el número de los que, concediéndoles preferente importancia, subordinan á los errores perpetuados sin exámen, la luz y la claridad de la crítica, y las elocuentes enseñanzas que arrojan los hechos ó los objetos á que la tradicion se refiere. Así, pues, cuando resueltas en la disposicion notada las cuestiones que surgen del estudio de las piezas aludidas, advertimos la persistencia con que la tradicion se mantiene y lucha, no hemos de negar que acaso se halle cimentada sobre sólidas bases, obligándonos, por tanto, á comprobarla con algun otro monumento de los que en la actualidad figuran entre las ricas y selectas colecciones de la *Real Armería.*

»joyas las más nobles quél avia podido aver, señaladamiente *una espada* guarnecida la vayna, toda cubierta de chapas de oro; et avia (dice) en »esta vayna muchas piedras de esmeraldas, et de rubíes, et de zafíes, et pieza de aljófar grueso; et otrosí dióle *un bacinete muy bien guarnido* »*con oro,* et enderredor del aro avia muy muchas piedras; et señaladamiente avia dos piedras rubíes, et la una en la frente, et la otra encima »dél, que eran tamañas como castañas...» «Et otrosí (añade) el Rey [de Castilla] partió con el (el de Granada) de sus donas de las que allí »tenia,» etc. (*Crónica de Alfonso XI,* cap, CXXVI, ed. de Rivadeneyra.)

(1) Aunque no estimamos necesario aducir prueba alguna de este último supuesto, puede establecerse la comparacion oportuna entre las dos Celadas que han dado motivo á la presente *Monografía* y las armaduras del César Cárlos V y otros ilustres personajes de principios del siglo XVI.

Señalado con el número 2.389, ostentase, con efecto, en el Establecimiento memorado, un monumento sobremanera importante, del cual se ha apoderado la tradicion para ofrecerlo como trofeo del triunfo inmarcesible de Lepanto. Es aquél, segun el *Catálogo*, el «*Casco de Alí-Bajá*, almirante de la armada turca» en la referida batalla naval; «la opinion de los Sres. Zuloaga sobre el mérito de esta pieza (dice el manual citado), es en gran manera »ventajosa; creen que es de lo más superior que puede hacerse en el arte. Es de figura cónica, largueado de alto »á abajo, y formado al parecer de varias piezas, unidas acaso por un procedimiento que ahora no se conoce. Ter»mina en un boton facetado; tiene sobrevista fija y nasal ó nariguera movible. Toda la pieza estaba nielada de oro, »segun los restos que han quedado en algunos puntos; y segun los inventarios, tenia 36 rubíes, 4 turquesas y »2 diamantes, todo lo cual ha desaparecido» (1).

Damasquinado, que es el procedimiento á que aludian los Sres. Zuloaga, sencillo, de forma esbelta y gallarda, facetado todo él y ornadas las facetas por peregrinas labores de oro delicadamente incrustadas, llama desde luégo la atencion este precioso *Casco*, áun desprovisto al presente de las piedras preciosas con que procuró enriquecerle su primitivo propietario. Su figura, sus exornos, la materia en que está labrado, y áun otras circunstancias, revelan desde luégo que la presente pieza, más sencilla, pero más elegante que las dos Celadas atribuidas á Abú-Abdil-láh Mohámmad XI de Granada, hubo de hallarse destinada para un príncipe, ó cuando ménos para algun magnate de tan calificada importancia como lo era el personaje á cuyo nombre la tradicion lo refiere.

Sirviéndole de orla, ocupan en toda su extension el aro de este capacete, cuatro medallones oblongos, cuyo marco señala un fino filete incrustado en oro, y en ellos, dando comienzo en la parte correspondiente al temporal de la derecha se lee, escrita en gallardos caractéres nesji, mogrebíes ó africanos, incrustados asimismo en aquel precioso metal, las siguientes leyendas religiosas, adornadas de sus mociones correspondientes:

1.° بسم الله الرحمن الرحيم، انا فتحنا لك فتحا

2.° مبينا ليغفر لك الله ما ت[قدّم] من ذ[نبك]

3.° [وما تاخّر ويتمّ] نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما (2)

3.° نصر من الله وفتح قريب وبشّر المومنين يا محمد (3)

Su traduccion al español, se ofrece de esta suerte:

1.° En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso. Hemos conseguido para tí una victoria......
2.° brillante, á fin de que te perdone Alláh tus an[tiguas] cul[pas].....
3.° [y tus faltas recientes, complete] sus beneficios para contigo y te guie por el camino recto.
4.° El auxilio de Alláh y la victoria próxima, anuncia á los creyentes ¡oh Mahoma!

De gracioso contorno, adelántase la sobrevista ó visera, al espacio de breves centímetros, recorriéndola á manera de orla, una cinta, exornada por igual arte que los medallones ya citados, y en la cual se comprende otra inscripcion de igual especie, escrita asimismo en pequeños, pero bien diseñados y elegantes caractéres cursivos, incrustados en oro, que se expresa en estos términos:

اعوذ بالله من = الشيطان الرجيم، وان يكاد الذين كفروا ليزلقونك بابصارهم
لما سمعوا الذكر ويقولون انه المجنون وما هو = الا ذكر [العالمين] (4)*

(1) Pág. 171 del referido *Catálogo*, edicion de 1849.
(2) *Koran*, *Sura* XLVIII, aleyas 1 y 2.
(3) *Id.*, *id.* LXI, aleya 13.
(4) *Id.*, *id.* LXVIII, aleyas 51 y 52

Me acojo á Alláh huyendo de—Ax-Xaythán el apedreado.—Poco falta para que aquellos que no creen se burlen de tí con sus miradas, cuando escuchan las recitaciones [del Korán] y digan: «Ciertamente es un poseido;» pero se engañan: el [Korán]—no es otra cosa que una advertencia [para el Universo].

Sujeto por un boton y levantado sobre una espiga que recorren delicados dibujos incrustados, osténtase el nasal ó nariguera, que figura una hoja, calado todo él primorosamente, destacándose entre los exornos, y en la disposicion en que la trascribimos, la siguiente leyenda, que es en realidad la profesion de fe musulmana, trazada en caractéres tambien cursivos, los cuales se ofrecen calados de análogo modo que la decoracion de esta pieza del referido capacete:

الله
رسول
محمد
لا اله الا الله

Desenvuelta en la forma usual:

لااله الا الله محمد رسول الله

arroja, con efecto, la declaracion tan conocida de que

No hay otro dios que Alláh: Mahoma es el enviado de Alláh.

Supuesta ya la breve descripcion que antecede, nada hay, á nuestro humilde juicio, en este *casco, bacinete* ó *capacete*, que oponiéndose á la hipótesis arriba indicada, acredite, por el contrario, en forma indubitable, que proceda, en primer lugar, del triunfo de Lepanto, ni que fuese, en segundo, de la pertenencia del almirante de la armada turca. Porque si bien es cierto que alcanzó gran crédito y renombre el sistema empleado en la Siria para la fabricacion de toda suerte de armas ofensivas y defensivas, que las hicieron sobre manera estimables, no lo es ménos, que áun habiendo sido labrada en Damasco, no existe motivo para negar que pudo ser adquirida por Abu-Abdil-láh Mohámmad XI de Granada, cuando tan extendido y frecuente era el comercio que de tales piezas hacian los orientales, y tan notorio es el hecho de que las armas damasquinadas fueron usadas por los musulmanes españoles de todos tiempos, quienes las miraron siempre con marcada predileccion y preferencia.

Concurren, sin embargo, en el *capacete* á que aludimos, condiciones muy especiales, que mereciendo ser en este sitio consignadas: suscitan en nosotros la duda de si en lugar de haber sido prenda de la propiedad y uso de *Alí-Bajá*, cual se supone, lo fué de Abu-Abdil-lah Mohammad XI, ultimo vástago de la dinastía de los Al-Ahmares. Son aquéllas las que parecen desprenderse de la naturaleza especial, así de los signos en que se hallan escritas las leyendas, como del sentido de las mismas, las cuales, guardando muy estrechas y singulares analogías con la forma cursiva de escritura en que se hallan trazadas todas las inscripciones granadinas, tanto las que resplandecen en los muros de la fantástica Alhambra, como las que se ofrecen en otros muchos objetos producidos por las artes y las industrias de aquel reino, conocidos ya algunos de ellos de los benévolos lectores del presente Museo Españoll de Antigüedades.

La esbeltez, la finura y correccion en que aventajaron los artistas de Granada á los afamados pendolistas del Oriente y del Occidente respecto del dibujo y forma de los signos, cualidades comparables sólo á las que hicieron

tomar muy notorio ascendiente á los artistas persas en aquellas regiones (1),—no pueden, á la verdad, ser confundidas sin visible y lastimoso error, y esta circunstancia que se da, cual insinuamos arriba en las leyendas religiosas que decoran el *Casco* atribuido á *Alí-Bajá*, y pone de relieve las analogías indicadas, seria quizás bastante para resolver el punto á que aludimos, si bien, conocida la perfeccion lograda por persas y granadinos en la escritura, quedaria aún la sospecha de si pudo ser el referido *Casco* labrado en una ú otra parte. Pero la elegante sencillez, que es prenda inestimable de esta pieza, verdadera joya con que debe honrarse la *Real Armería*, parece persuadir, en nuestro juicio, la posibilidad de la hipótesis de que pudiera ser más bien fruto de aquellas fábricas granadinas que producian armas tan estimables como las espadas hispano-arábigas, ya conocidas de nuestros constantes lectores (2).

Aunque el sentido de las precitadas inscripciones, como alusivo al fin para que fué labrado el *capacete*, nada enseña ni esclarece en esta relacion, contribuye á fortalecer aquel supuesto, al recordar que, así en la Alhambra como en otros edificios levantados en Granada por la magnificencia de los Nasseríes, se reproducen las mencionadas leyendas, ya, por ejemplo, en los epígrafes que decoran la llamada *Puerta del Vino* (3), en el del montante de la puerta que da entrada á la *Torre de la Carpintería* del mencionado Alcázar (4), y en el *Cuarto Real* (5), lugares todos en que se leen las aleyas 1 y 2 de la *Sura* XLVIII del *Korán*, y figuran en los tres primeros medallones del *Casco*; ya en el interior del *Convento de Santa Isabel*, en el *Corredor ó antesala de Embajadores*, y en otras varias partes del Alcázar (6), donde se halla la aleya 13 de la *Sura* LXI, que se advierte en el cuarto medallon de los citados. No ocurre lo mismo respecto del epígrafe de la *sobrevista ó visera*; pero aunque se repute fórmula tradicional, usada acaso en todos los dominios islamitas, no creemos debe olvidarse el hecho de hallar frecuente mencion de la frase con que comienza el de los medallones, así en la Alhambra, como en el *Generalife*, cual persuaden las inscripciones mismas (7).

De extrañar es, no obstante, y así lo consignamos, prescindiendo de la profesion de fe escrita en el *nasal*, que si fué labrado este capacete en Granada, y si fué destinado desde luégo ó perteneció á Boabdil, ó ya alguno de sus antecesores, no se halle en él escrito el mote de los Al-Ahmares.

ولا غالب الا الله تعالى

NO HAY OTRO VENCEDOR QUE ALLÁH ¡ENSALZADO SEA!,

el cual llena, así en caractéres cúficos ó karmaticos, como en los africanos ó mogrebíes, los muros de la Alhambra y la mayor parte de los objetos propios de los sultanes de aquella gloriosa dinastía, pues su sola presencia bastaria para poner término á las dudas y recelos que nos asaltan naturalmente en esta adicional investigacion, rea-

---

(1) Como prueba y testimonio de esta verdad y de la influencia alcanzada por las artes pérsicas en el Oriente, debemos reproducir en este sitio la mencion hecha arriba de un trozo de barro cocido y esmaltado, que procedente de aquel reino, ha traido últimamente y conserva en su poder nuestro estimado amigo el infatigable viajero D. Adolfo Rivadeneyra. Hállanse en él escritas algunas palabras religiosas, de relieve, y el diseño de los signos cursivos es de tal correccion, que á no ser conocida la procedencia y á conservarse en Granada monumento alguno cerámico en que aparecieran los signos de relieve, podria creerse que fué allí labrado. La identidad resulta más caracterizada, si se compara este fragmento con los adornos de azulejos del edificio llamado *Cuarto Real*, en la ciudad del Darro, en los cuales se advierte asimismo una inscripcion en caractéres mogrebíes.

(2) Véase la *Monografía* escrita por el Sr. Fernandez y Gonzalez, y publicada bajo aquel título en esta obra.

(3) Véase en las *inscripciones árabes de Granada* del malogrado académico D. Emilio Lafuente y Alcántara, la relativa á la citada *Puerta del Vino*, señalada en ellas con el núm. 1 (pág. 87).

(4) Durante nuestra oficial visita á aquella ciudad en 1875, tuvimos el placer de interpretar este epígrafe, ya por extremo borroso y destruido, dando cuenta de él en la *Memoria* que presentamos al Gobierno de los trabajos que habíamos realizado en órden al reconocimiento y estudio de las inscripciones arábigas de España.

(5) *Inscripciones árabes de Granada*, inscripcion núm. 2 del *Cuarto Real*, pág. 195.

(6) Remitimos á nuestros lectores á la referida *Memoria*, todavía inédita, y á las inscripciones señaladas con los números 40 y 158 entre las de *Granada*, de Lafuente y Alcántara (páginas 101 y 150).

(7) *Inscripciones árabes de Granada*, inscripciones números 1 de la *Puerta del Vino*; 167 del *Palacio*, epígrafe de una de las tablas de mármol que se ostentan en el pequeño *Museo* de aquél, y 3 y 6 de *Generalife*.

lizada ya referente á la Celada atribuida á Abú-Abdil-láh-Mohámmad XI de Granada, que es en realidad el propósito á que hemos aspirado en la presente *Monografía.*

Si el Archivo de la *Armería Real* hubiese logrado la fortuna de salvarse de las vicisitudes que ha experimentado aquel regio Museo, tal vez en él hallaríamos la solucion apetecida por medio de documentos fehacientes, que demostrando la legitimidad y procedencia de las armaduras de que llevamos hecho mérito, dejara á salvo de toda duda las cuestiones estudiadas y la relativa al conocido por *Casco de Alí-Bajá* en el *Inventario* de la *Real Armería.* Pues si no cabe para nosotros vacilacion en lo que hace á las Celadas, miradas por la tradicion como del uso de Boabdil, labra muy profundamente en nuestro ánimo la duda respecto del *Capacete,* siendo de sentir la falta de comprobantes históricos que nos dieran á conocer en forma irrebatible como producto de las artes constantinopolitanas el *Casco* referido.

Mas sea como quiera, hemos juzgado deber nuestro obtenidas las conclusiones arriba expuestas en órden á las Celadas que con los números 2.343 y 2.356 se conservan en la *Armería Real,* el apuntar, segun lo hemos hecho, dada la insistencia de la tradicion, aquella nuestra sospecha, la cual necesita, sin embargo, para ser admitida como verosímil, confirmacion más eficaz que la que es lícito deducir del *Casco de Alí-Bajá,* áun reconocidas las analogías que existen, y hemos procurado marcar, así entre la naturaleza y forma de los signos de las leyendas que le exornan y de las inscripciones granadinas, como en el sentido de las mismas, que figuran de igual suerte en esta pieza de armadura y en los muros de la Alhambra.

Ya se reputen, con efecto, las Celadas atribuidas á Boabdil, y el *Casco* que la tradicion afirma perteneció al Almirante de la armada turca en el combate naval de Lepanto, productos del arte mahometano en el Oriente ó en el Occidente, no puede negarse en forma alguna que si aquéllas como éste, son monumentos de verdadera importancia arqueológica y no indignos de ostentarse al lado de las armas con que lucharon por la patria y por la fe, Fernando III, el Santo, Jaime I de Aragon, Pedro I de Castilla, Isabel I y Fernando II, monarcas estos últimos á quienes dió la posteridad nombre de *Católicos,* y su generoso aliento la gloria inmarcesible de conquistar á Granada, descubrir un nuevo mundo en el mismo año de 1492, y realizar, por último, el *ideal* á que aspiró la España, durante las ocho centurias que permanecieron en Iberia los sectarios de Mahoma.

Sensible es, ciertamente, que la carencia absoluta de otros objetos de reconocida procedencia oriental y de época inmediata á aquellas á que, segun tradicion, pertenecen las Celadas y el *Casco* referidos, no nos permita extremar aun el presente estudio, cual desearíamos, á fin de llegar en él al último límite posible; pero no desconfiamos de que en más ventajosas circunstancias que las nuestras, sea dado á plumas más autorizadas y conocedoras el señalado intento, determinando con toda claridad por lo que interesa á la historia de las artes muslímicas en España los caractéres históricos con que se ofrecen las artes en Oriente y la influencia que ejercieron en todo tiempo sobre los musulmanes de Al-Andálus, aunque más especialmente en el reino de Granada.

Cuando tal llegue á realizarse, quedarán explicadas muchas dudas y no escasos errores, que hoy son reputados como autorizadas verdades, y aceptan, por tanto, sin recelo nuestros eruditos.



Lit. de J. M. [illegible] Madrid

GRUPO ESCULPIDO EN MÁRMOL REPRESENTANDO Á CASTOR Y POLUX,

que se conserva en el Museo de Pintura y Escultura de Madrid.

GRUPO EN MÁRMOL

DEL

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA,

COMUNMENTE CONOCIDO POR EL DE

CÁSTOR Y PÓLUX.

ESTUDIO

POR DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.


(1)

Entre las esculturas antiguas que enriquecen la Galería destinada á obras del cincel y el mazo en la célebre y preciada Pinacoteca madrileña, figura, con aplauso de los verdaderos inteligentes, el grupo conocido vulgarmente con el título de «Cástor y Pólux.» Aunque objeto de restauraciones no siempre felices, lo que conserva auténtico y primitivo, dice lo bastante para justificar el aprecio en que se lo tiene, y si algunas de sus partes ofrecen caractéres de subalterna habilidad, como producto de manos inferiores, las líneas generales de la bella escultura pregonan, sin duda alguna, la superior condicion del arte donde se produjo. Vacilan los peritos al señalar la procedencia geográfica del marmol en que el grupo está labrado, pues mientras unos señalan las canteras del Pentélico, como el paraje donde el escultor buscó la materia para su obra, no falta quien se fije en las de Carrara, dando por consiguiente al producto bello muy distinta filiacion. En sentir del que esto escribe, piensan con más acierto los que hacen al marmol griego, que los partidarios de la procedencia italiana; pero áun aceptándose la segunda opinion, queda la naturaleza del artista por determinar, que pudo muy bien ser esculpido el asunto por un escultor helénico de los que frecuentaban las ciudades italianas durante los dias de la mayor preponderancia cesárea.

Aplazando el dilucidar este punto en el curso de este estudio, lo primero que cumple á nuestros fines, es estudiar el grupo tal como se halla actualmente, y tanto en su representacion como en su estado material.

Compónese, segun que se ve en la lámina que acompaña á esta monografía, de dos figuras desnudas, representativas de otros tantos mancebos gallardamente diseñados. La edad en ambos no excede de cinco á seis lustros, y

(1) Fragmento de relieve en mármol pentélico, hallado en la Acrópolis de Atenas, y traido al Museo Arqueológico Nacional en 1871, por la Comision científica de Oriente.

la complexion denuncia que se trata de criaturas privilegiadas, en toda la plenitud de sus ventajas. No se advierte apreciable diferencia en cuanto á lo físico entre uno y otro: lo mismo el jóven de la derecha que el de la izquierda realizan el ideal de la belleza física, segun el gusto clásico; pero en nuestro juicio, la manera de concebir lo que llamaríamos el ritmo anatómico, puede deponer en favor del orígen griego de la escultura. No es la energía la nota dominante en el conjunto, no es la fuerza lo que en él resulta, sino el equilibrio, la ponderacion de los contrastes, la armonía y gracia de las líneas y de los efectos. Más se inclina la belleza del grupo del lado del pulimento, de la suavidad y de la delicadeza, que hácia la robustez y lo brioso: no es el recio concepto de la superior preponderancia material, figurada en un simulacro mitológico artístico, el que se anuncia á la fantasía, sino el influjo secreto é irresistible de otra suerte de eficacia, la eficacia moral, resultado misterioso del cúmulo de perfecciones con que es movida la imaginacion del espectador.

El mancebo de la izquierda es realmente el centro de la composicion. De frente, inclinándose sin violencia hácia la derecha, con la cabeza erguida y la faz en su natural posicion, empuña con la diestra mano bien proporcionada antorcha, que la situacion del brazo, extendido por completo, pone en contacto con la pira colocada entre los dos personajes. El brazo izquierdo contrasta por completo con el derecho. Hállase doblado hácia arriba, y la mano, presentada por la palma, agarra el mango de otra antorcha, que colocada hácia atrás, se apoya en su comedio, sobre el hombro.

Inclínase el adolescente de la derecha con mayor intencion hácia su compañero, llegando á rodearle con su izquierdo brazo la espalda, hasta hacer descansar la mano sobre el hombro izquierdo. Para lograr esta aproximacion, el artista ha hecho que la parte superior del cuerpo forme ángulo con la inferior, equilibrándose así el conjunto. Tiene en la mano derecha, que se aproxima á la cadera, una taza, platillo ó escudilla, notándose además, que la cabeza y el rostro están algo inclinados hácia adelante y abajo.

Con raro acierto están equilibradas las masas y las líneas: la musculatura y los contornos se conciertan, para hacer del grupo un todo armónico, donde las leyes de la composicion más regular y más bella están seguidas y respetadas. El eje del conjunto fórmalo el brazo derecho del personaje que empuña la antorcha, continuándose hácia abajo en la elegante pira que ocupa el espacio intermedio entre ambos.

Otra figura completa el simulacro. Hállase ésta colocada en la extremidad izquierda, precisamente en contacto con el cuerpo del mancebo de las antorchas. No es reproduccion directa de la realidad, sino de un tipo litúrgico ó hierático, y se halla dispuesta de modo que representa una mujer de talares vestiduras, que colocada sobre apropiado pedestal, tiene en la mano derecha, doblada sobre el pecho, una poma, miéntras el brazo izquierdo aparece ceñido, á lo largo del cuerpo. Hermosas trenzas bajan de la cabeza hasta caer sobre los hombros, y por tocado ostenta, á modo de morrion abocinado, cuyos bordes determina en la parte superior, que es la más amplia, un filete ó boselillo. No admite, pues, dudas la atribucion, trátase simplemente de un simulacro religioso, parte integrante del total argumento.

II.

Ocupémonos ahora de describir el estado actual de la escultura. Cinco partes la componen, á saber:

1.° El mancebo de las antorchas.

2.° El jóven del platillo.

3.° La estatua litúrgica.

4.° La pira.

5.° El plinto.

En cuanto á la primera figura, justo es decir que la cabeza se halla en perfecto estado de conservacion, no habiendo sido modificada ni por el hombre, ni por el tiempo, lo cual es una circunstancia muy de tener en cuenta en el exámen que acometemos. Pero si vemos la cabeza como salió del taller del artista autor, en cambio el brazo derecho y la parte vecina del pecho y de la espalda es nueva, juntamente con la antorcha, en la parte que está en contacto con la mano.

Tambien en el brazo izquierdo se descubren algunas restauraciones, magistralmente hechas, no faltando quien opine que datan de muchos siglos, fundándose para semejante juicio en el color del mármol y en lo que se diferencian de las modernas. Existen trozos ménos bien ejecutados, por ejemplo, la mano. El torso es antiguo, tambien lo son los miembros inferiores, donde abundan las señales de antigüedad. No faltan partes deterioradas ni hendiduras, que han sido borradas con rellenos de plomo; pero de todos modos, los restauradores no han podido alterar el conjunto de las líneas que responden á la gallardía del arte helénico. Si natural es la actitud y situacion de la figura, apropiado se nos ofrece el ritmo de los contrastes que en ella se realiza. Todo está equilibrado. La naturaleza ha sido respetada en sus regulares movimientos, y el artista dió á la musculatura y á los miembros la disposicion más oportuna al fin que se proponia. Los ángulos que forman las distintas partes, léjos de implicar la violencia, producen la más suave y agradable impresion, al descubrirse el acierto y la habilidad con que la estatua ha sido concebida y trabajada.

Ni es ménos digna de estudio su compañera. Aunque la cabeza, segun todas las probabilidades, es la original, fué en alguna ocasion separada del cuerpo y vuelta luégo á colocar su su sitio.

Nuevo es el brazo derecho, y el izquierdo tambien se halla muy restaurado, ofreciendo partes antiguas al lado de pedazos visiblemente modernos. Respetada fué la pierna izquierda, llena toda de remiendos, la derecha es nueva, y en los piés se nota el trabajo de restauracion en la medida que pidió el estado lastimoso en que debian encontrarse cuando se acometió la reparacion total de la escultura.

Apartándonos de la manera de ver de algun crítico, entendemos que las restauraciones, con abundar tanto, no alteran la fisonomía particular del simulacro. Los artistas llamados á remediar los destrozos existentes, pudieron estar más ó ménos hábiles en el desempeño de su cometido; pero los remiendos parciales no alteraron la direccion general de las líneas ni el propio relieve de las masas que se conservan en los límites donde el creador hubo de contenerlos.

Tampoco nos parece fundado el creer que los atributos fueron modificados por los restauradores. Al desempeñar éstos su trabajo ateníanse á la enseñanza que les suministraban los fragmentos, y difícilmente se concibe que puedan darse á los dos mancebos otros que los actuales. Sobre todo, hemos de fijarnos en que las restauraciones más importantes en este concepto, son antiguas, y si suponemos que fueron ejecutadas dominando aún el politeismo, de pensar es que el conocimiento que debia tenerse de la representacion mitológica no permitiria el alterarle caprichosa y equivocadamente.

La estatua litúrgica es antigua, aunque ha sido recompuesta ó reparada en distintas partes, rellenándose con plomo algunos huecos; sólo una parte de la base ó pedestal es nuevo.

Tambien es antigua la pira ó altarito que se conserva como fué ejecutado por el autor del grupo, como la misma antorcha, que fué soldada en dos partes, salvo su extremidad, obra moderna.

El plinto presenta una hendidura en el centro que fué suprimida con plomo, y debe advertirse qne las figuras no fueron colocadas sobre él, sino que se labró el conjunto en un solo trozo de mármol.

Más que nuestras palabras dirá la simple inspeccion de la lámina adjunta, á los que no hayan podido recrearse contemplando el monumento. Es indudable que pertenece éste á la buena época de la escultura griega y que ha sido esculpido para fines litúrgicos. Un ojo experto descubrirá en el pulimento del mármol la preparacion que le trasmitia el artista, con el fin de que en su caso pudiera recibir la pintura policroma que debia enriquecerlo, y no es aventurado afirmar, que los ensortijados cabellos de los jóvenes, que ciñen elegantes coronas de simbólicas hojas, estuvieron dorados en muy remotos dias. Todo induce á sospechar que nos encontramos ante una obra de mérito y significacion, que áun con sus mutilaciones y remiendos, debe ser considerada cual verdadera joya del arte clásico en sus manifestaciones más privilegiadas.

En este concepto, mucho nos importa estudiar y desentrañar su valor como representacion mitológica, pero ántes cúmplenos decir dos palabras á propósito de su historia.

III.

En otra ocasion y en este mismo repertorio, nos hemos ocupado de la vida y hechos de la trismente célebre Cristina, Reina de Suecia, á cuyas aficiones fastuosas debemos la coyuntura de disfrutar muy señalados testimonios del arte antiguo. Recordaremos, pues, que llegó un dia en que la despreocupada princesa fijó su domicilio en Roma, trocando su palacio en verdadero Museo y en teatro de las más nobles luchas del ingenio. Afanándose en emular las bizarrías de algunas damas señaladas del Renacimiento, Cristina mostró vivo empeño en adquirir esculturas clásicas, y entre las que logró poseer, cítase nuestro grupo, anteriormente expuesto en la afamada villa de Ludovisi. Levantada esta mansion cardenalicia durante el siglo XVII por la solicitud y celo de un sobrino purpurado de Gregorio XV, vió reunido bajo sus techos un muy considerable número de testimonios selectos del arte helénico. Aun despues de las vicisitudes por que ha pasado la galería, todavía conserva muchas de sus riquezas, entre las que por nuestros propios ojos hemos admirado el valiente Hermes femenino expuesto en las primeras de sus salas, la Minerva pacífera, y sobre todo el grupo maravilloso de Hemon y Antigona, que embellece la tercera de sus estancias.

Desde el palacio Ludovisi consiguió, pues, Cristina que pasara al suyo el Cástor y Pólux, que probablemente habria sido desenterrado en el mismo Roma durante alguna de las muchas exploraciones que se practicaron desde el siglo XV al XVII. Y restaurado con solícito esmero por alguno de los más eximios escultores neoclásicos, ostentábase en la morada de la princesa escandinava hasta que por su fallecimiento pasó á manos poco aficionadas á este género de riquezas.

Aquirido fué con otras esculturas, con destino á los jardines de la Granja, y segun perece, al tiempo de ser conducido desde Italia á España recibió bastantes daños, siendo de nuevo restaurado.

Posteriormente se dispuso que fuera enviado á la Corte, señalándosele digno puesto en la coleccion escultórica, primero real y luégo nacional que tanto renombre ha alcanzado en el mundo artístico. Osténtase en ella con gran contentamiento de propios y de extraños, pues el grupo consabido es un testimonio elocuente de la superior altura á que logró elevarse la escultura helénica, realizando el máximo ideal de la belleza artística, en cuanto á la forma. A pesar de los remiendos con que fué preciso repararla, la obra reune, segun que hemos afirmado, sobrados méritos para obtener el aplauso de los inteligentes y la admiracion de artistas y profesores.

IV.

Es indudable que el grupo denominado de Cástor y Pólux afirma con testimonios muy eficaces, la superioridad de la estética helénica en cuanto á la escultura se refiere. No se comprenderia la produccion regular de tantas obras sorprendentes como ilustran la historia artística de la Grecia, sin reconocer las ventajas que tanto en el campo de la etnografía como bajo la relacion del clima y de las costumbres acudian á facilitar la inspiracion y la concepcion de semejantes monumentos. Ningun pueblo histórico ha sentido lo bello y lo ha realizado con tamaña intensidad y en tan dilatada escala como el griego.

Y no hay modo de explicarse el hecho negando la influencia eficacísima del sentimiento naturalista en las instituciones. En realidad de verdad, toda la cultura helénica, vista y apreciada en su sintético aspecto, responde á un principio único, á una ley suprema, deducida de múltiples y al par enérgicas solicitaciones y tendencias; este principio es el sentimiento de la realidad.

Comienza el griego por afirmarse á sí propio, sintiéndose dueño de sí mismo, y de esta fundamental premisa deduce un criterio superior con que juzga hombres, relaciones y cosas.

El antropomorfismo, hé aquí el nombre que lleva este criterio; referir todo al hombre y á sus formas, á sus

modos físicos, intelectuales ó morales, hé aquí todo el interno fuego que acalora la civilizacion pelasgico-helénica. Apartándose aquella sociedad de los caminos seguidos por otras que en la senda del progreso se le anticiparon, vió en el hombre el más seguro patron para medir el Universo. Para la Grecia el macrocosmos fué visible á través del microcosmos. Con el lente de la razon medía el griego los fenómenos de la naturaleza y del espíritu, refiriendo unos y otros á su propia condicion y á sus circunstancias.

Desde la retórica hasta la liturgia, desde el arte hasta la filosofía, todo está penetrado en Grecia, por el antropomorfismo. La religion es ménos dogmática que iconística. Si talentos superiores columbran algo puramente ideal ú ontológico detrás de los materiales simulacros, para la generalidad, que se guia por el sentimiento, no hay más que el antropomorfismo. Así se comprende el vuelo que el cánon artístico obtiene en Grecia. No hay vulgo en aquella region tratándose de apreciar las obras del arte, porque el arte es la vida más alta, más una, más permanente, ménos sensible á las vicisitudes de los tiempos. Aguzándose el ingenio, sistematizándose el gusto, depurándose la práctica en el constante estudio y vision de lo real, el arte griego asciende á las más nobles alturas, enfervorizado por la religion, la política y las costumbres. La elevacion y pureza de la forma, la concurrencia de los efectos, la armonía y unidad de las fuerzas y partes concertadas, esta es ley estética á cuyo cumplimiento se dirige el artista.

No sucedió lo mismo en Egipto, por ejemplo. Sin carecer sus escultores de imaginacion y habilidad técnica, faltábales el auxilio de las instituciones para ejecutar primorosas obras realistas: á orillas del Nilo dominaba una idea muy distinta de la que en Grecia triunfa al cabo. Allí lo simbólico señorea lo real: la idea tiraniza al hecho. Todo es pensado, todo es artificioso, de convencion. El emblema y la fantasía apremian á la naturaleza hasta encerrarla en el lecho de Procusto que la imaginacion más abstrusa ha ideado. El mundo real no existe en aquella civilizacion; lo que existe es su imágen, como el hierofanta se la ha forjado. Niega el egipcio lo inmanente, y se abraza, con ciego empeño, á lo trascendental; de aquí el culto de los muertos, que en ninguna parte se extrema como en el Egipto. La momia es el verdadero símbolo de todo el pensamiento egipciaco. El arte es, por consiguiente, convencional, hieratico, puramente emblemático, cifrando su belleza y su significacion, no en la forma expresiva, sino en la idea que podia suscitar en el ánimo. No habla la estatua á los sentidos: impresionándolos, dirigíase á otra parte: á la fantasía, acalorada por la educacion religioso-político-social.

Acercando la escultura helénica á la egipciaca, resaltan con energía los caractéres diferenciales. Todo es allá jeroglífico; todo es aquí naturaleza. En el Egipto no hay hombre, hay Estado; en Grecia cada ciudadano es legítima personificacion de la ciudad. Frente del socialismo autoritario más extremado, la individualidad jurídica y moral; en un lado la gerarquía sacerdótal, cuya cúspide ocupa el soberano, eslabon que une la tierra con el cielo, la vida terrena con la vida de ultratumba; en el otro individuo, afirmándose en el «demos» por propio y superior derecho, engendrando toda autoridad y toda legitimidad. Si en el Egipto la estatua ofrece junto á partes primorosamente trabajadas, miembros rígidos ó monstruosos; si suelen los brazos y las manos ostentarse unidos al torso, en adherencia imposible; si las piernas se confunden, cual si se tratara del Hermes helénico; si sobre el cuerpo humano mutilado, aparece el complemento irracional en forma de pájaro, cabeza de toro, perro ó cocodrilo, no es ciertamente porque el estatuario carezca de facultades para otra cosa, sino mediante el influjo de la estética simbólica que rige la produccion. En el Egipto se llega á lo máximo en el camino del arte por la idea; en Grecia recibe culto el arte por el arte, porque lo bello artístico se adapta misteriosa y fuertemente al pensamiento íntimo que gobierna la vida individual y colectiva.

Cúmplese en uno y otro caso la ley filosófica, que quiere que el arte sea ingenua y exacta expresion del estado social: no ha cambiado la esencia propia del arte; los que se mudaron fueron los elementos destinados á producir sus manifestaciones. Un conjunto de causas diversas acude en Grecia al campo del pensamiento para engendrar el modo particular de su trabajo estético, y es muy del caso advertir, que el arte helénico no carece de precedentes, ni es, como algunos pudieran sospechar, creacion inopinada de un pueblo de autoctones, en cuyo seno brotaba una nueva forma artística. En el palenque de la historia no se conocen las generaciones espontáneas. Todo es complejo, todo derivado, todo producto de prolongadas evoluciones proseguidas oculta ó francamente, en la esfera del espíritu y en las entrañas del organismo social.

Grecia es producto—como—cultura de todo el Oriente, asiatico ó africano: en Grecia se funden todas las filosofías conocidas en la antigua edad, y se trasforman, produciendo nuevos sistemas con la posibilidad de nuevos

cambios. Diríase que en la evolucion total histórica, Grecia era el puente por donde las corrientes humanas primitivas, pasaban del Oriente al Occidente para fecundarlo y modificarse á la vez, mediante el trabajo de adaptacion á los nuevos medios naturales. Diríase tambien, que la suma mision de la Grecia consiste en fijar la ley de la plástica, esto es, los principios á que debe atenerse toda representacion humana, y, por tanto, artística, de la realidad, lo mismo en la naturaleza que en el espíritu. Detras de Grecia domina en absoluto, el símbolo; delante de Grecia el sentimiento de lo real se abre paso con majestuoso continente. En el Egipto lo más sagrado es lo más recóndito y abstruso, lo más incomprensible, lo que carece de forma, fuera del pensamiento misterioso del exégeta; en Grecia, á pesar de los misterios sacerdotales, la más alta personificacion religiosa está en la naturaleza, adorada en sus formas fantásticas.

Figurémonos de un lado todo el arte egipciaco arquitectónico, escultórico, pictórico, y pongámoslo enfrente del arte helénico en su esplendor fecundo: el contraste no puede ser más completo. En el primero aparece sacrificado el hombre; en el segundo se le deifica. El templo egipcio abruma á la criatura con la pesadumbre de sus masas; niégala con la direccion de sus líneas; el templo griego parece como prolongacion de la misma realidad humana. En el primer caso, el hombre es inmolado á la idea representada; en el segundo todo gira enderredor del simulacro de la criatura. Cubiertas aparecen las paredes de los templos egipcios de jeroglíficos, es decir, de ideas simbólicas, miéntras las representaciones directas de la realidad acrecientan la importancia y el significado de los templos helénicos. Y tales contrastes y diferencias se comprenden y explican sin esfuerzo, cuando se recuerda que el griego no concibe ni se da razon de lo divino sino mediante lo humano; de donde resulta que para él la forma humana es el más alto tipo de la belleza, segun que le es dado representársela.

El sentimiento religioso en Grecia, comienza por un naturalismo particular donde se confunden las tradiciones orientales más remotas. Adora el griego lo desconocido en sus manifestaciones sensibles, y en la senda del arte, su primer trabajo consiste en suministrar ideas y formas á la poesía. El lenguaje poético es el primer testimonio de la plástica helénica. Nos explicaremos.

En Grecia las raíces gramaticales se someten de muy antiguo á la energía artística de la imaginacion. El lenguaje directo, preciso y severo, que se limita á representar de frente las impresiones que en el ánimo realizan los objetos, ó las relaciones que entre ellos descubre el ánimo, es paulatinamente sustituido por el lenguaje retórico, metafísico é hiperbólico. Lo figurado sustituye á lo real. Hé aquí el arte plástico. Las palabras dan vida, relieve, complexidad, atributos, caractéres á las ideas; y así, por ejemplo, del pensamiento se hace una entidad con forma humana, que se llama Atenea, y se dice que ha nacido adulta, de la cabeza de Júpiter, como surge la idea del cerebro humano; y como Júpiter es la luz fecundante del sol, Atenea, su hija, es el fuego vivificador de la inteligencia. En suma, Atenea es el rayo solar que hiere por primera vez la tierra en la alborada, y luégo es pensamiento humano que esclarece las tinieblas de la ignorancia. Producto de la poesía, que es la primera en conformar el tipo, como medio de hacerlo comprensible, Atenea recibe luégo del escultor formas tangibles; pero el escultor no hace más que traducir en masas y contornos las líneas que el poeta habia fijado con la sancion del sacerdocio. Al trabajo plástico del versificador siguió la plástica de la escultura. Hay, pues, una correlacion exacta entre el primer producto del sentimiento y de la imaginacion, y la obra artística. Elevó la piedad el mito á la categoría de lo divino, esto es, de lo ignoto, y, por consiguiente, levantó la dignidad de la escultura hasta la consideracion de una cosa sagrada é inviolable. El primer sacerdote fué el poeta que primero redujo á himnos los informes sentimientos devotos de la muchedumbre indocta; el artista fué luégo el más eficaz y fecundo de los auxiliares del sacerdocio: la escultura no era otra cosa que el complemento de la lírica. El cántico órfico ó eleusiaco necesitaba del simulacro objetivo. Todas las iniciaciones y misterios se condensaban en torno de una estatua.

Pero en esta materializacion y objetivacion de la idea, no decaia el concepto bello superior, ántes bien ganaba humanizándose. Nótese bien esta circunstancia, que nadie hizo notar ántes que nosotros. El arte egipcio, con todo su simbolismo idealista, está por bajo de la escultura helénica como idealidad. Desenfrenada allí la fantasía, concibe y produce involuntariamente lo monstruoso; regida aquí por la vision directa de lo natural, á él se atiene embelleciéndolo, esto es, pulimentándolo, regularizándolo, y dándole la armonía ideal de que en su orígen carece. El pensamiento helénico con tomar este desusado rumbo, con apegarse al mundo de los objetos, para tomarlo por norma, engendró productos más ideales—en el concepto de que lo ideal presupone quilatacion y alteza—que el pensamiento egipcio con alimentarse de símbolos. Y esto mismo es aplicable á otras civilizaciones: no rebaja, no

materializa el sentimiento de la naturaleza, ni el respeto de la realidad; lo que sí desconcierta, perturba y enloquece es el predominio de la fantasía, segun que nos demuestra la historia. Recórrase la Edad Media, y se verán los estragos parciales de la imaginacion, lo mismo en la esfera del arte que en la esfera de las costumbres. El apartamiento u olvido del saludable régimen de lo positivo trajo en pos de sí desarreglos, intemperancias y dislates harto conocidos para que sea necesario enumerarlos. Ni esto implica el que nosotros pretendamos sobreponer la cultura helénica á la de los pueblos occidentales. No se trata de semejante cosa. Toda manifestacion social encaja propiamente en el cuadro que traza la eterna ley de la concurrencia, á que obedecen séres y sociedades: la civilizacion griega responde á elementos y tendencias que no son los elementos y tendencias de la sociedad romántica, y por consiguiente, pide la justicia que se aprecie cada una dentro de sus condiciones, bajo la doble relacion del tiempo y del espacio. Si flaquezas descubre la crítica en el exceso de miticismo que en los siglos medios domina en buena parte de la actividad social, no pocos errores señala tambien en la preponderancia naturalista del helenismo, y en suma, lo que á la crítica incumbe es dar explicacion satisfactoria á los fenómenos dentro de la línea en que se realizan. Pero bueno es repetir que no hay derecho para acusar al sentimiento de la realidad como autor de las decadencias artísticas. Cuando el realismo, agotada su fórmula transitoria, se empeña en no renovarla, entónces es cuando aparece la decadencia. Y esto es precisamente lo que acontece con el arte griego, al apoderarse de su direccion la sociedad romana; esto mismo tambien es lo que se observa, aunque en otra relacion, cuando el clasicismo del Renacimiento cae en manos de los novoclásicos de los siglos XVII y XVIII. El exceso de tecnicismo realista trajo la hinchazon y lo alambicado, con tanta fidelidad se quiso reproducir la naturaleza, que se llegó á lo ridículo, al mecanismo y á lo puramente artificioso.

Grecia será, miéntras haya gusto estético entre los hombres, la fuente del concepto bello en la escultura. No hay mas allá en esta direccion humana. Podemos los modernos embellecer las obras plásticas con nuevos primores, pero serán siempre cualidades accesorias y subalternas. El cincel y el mazo no tienen nada que inventar. Su mision en nuestros dias, es utilizar lo antiguo conocido en beneficio de lo moderno, hacer servir la técnica griega á la manifestacion de la idea contemporánea, en cuanto la plástica puede apropiársela. Para obtener la pura delectacion de la belleza escultórica, necesario es remontarse hasta el Acrópolo, y detenerse ante las líneas monumentales del Partenon ó del Erecteo. Allí está el sumo tipo de la escultura, tipo que conserva toda su eficacia y su legitimidad. Si la estatua moderna pide ocasionalmente aplauso, si se nos ofrece por ventura, con altos merecimientos, no es debido sólo á la idea moral que pueda encubrir, sino tambien y mayormente, á que reproduce y afirma los procedimientos técnicos y las leyes estéticas que Grecia puso sobre todo embate y controversia. Si es verdad que en la eterna evolucion histórica cada civilizacion geográfica desempeña un trabajo privativo, lícito ha de sernos decir que á Grecia correspondió el humanizar la filosofía, á pesar de los platónicos, porque Grecia figurándose todo lo suprasensible y ontológico á semejanza de lo humano, señaló á las futuras generaciones remedio á que deberian recurrir siempre que por virtud de una temporal y pasajera perturbacion del criterio, el equilibrio entre la naturaleza y el espíritu desapareciera, sobreponiéndose lo fantástico á lo real.

Ni implica esta serie de raciocinios que neguemos la idealidad del arte helénico. Grecia supo elevarse de lo real á lo ideal, lo que quiere decir, que sin desconocer los fueros de la naturaleza, supo embellecerla, porque esto y no otra cosa es lo que nosotros entendemos por idealidad artística: lo ideal es aquello conforme á la idea, no al objeto, de suerte que lo bello ideal es el tipo que se forja la fantasía del artista, acalorada por la inspiracion; inspiracion que ha de nutrirse en la realidad, para ser fecunda y apropiada. Entre este concepto de lo bello ideal y el idealismo como sistema, existe una insondable distancia. Idealistas y nada más, fueron los escultores asirios que dieron bulto á sus extraños sueños y fantásticas creaciones, idealistas todos los pueblos orientales que en los pasados siglos han elaborado esas mil concepciones absurdas ó ridículas con que tapizan los muros de sus fábricas gigantescas. Y el hecho se comprende á maravilla, si se reconoce que el arte en esas sociedades se limita—como se limitó en Grecia—á dar forma, á exteriorizar los pensamientos religiosos que á tan monstruosos dislates conducian. Es el arte ninivita ó persopolitano, y en ménos grado el egipciaco, conjunto de lucubraciones idealistas, de partos engendrados por una razon desbocada y sin respeto á la realidad. Ni es el artista responsable de tamaños desvaríos. Si en la India multiplica las cabezas, repite los brazos, da á la expresion actitudes imposibles, si sus imágenes no tienen nada de naturales, cúlpese á la filosofía y á la religion, que son los autores de tanta copia de errores y fealdades. Hay exuberancia imaginativa, hay poder creador, inventiva, genio; pero

falta aquella saludable y necesaria disciplina que contiene al artista en los linderos de la naturaleza y de la verdad.

Si desde las orillas del Eúfrates caminamos con el auxilio de la historia hácia el Occidente, siguiendo la ruta frecuentada por las civilizaciones clásicas, veremos cómo á medida que la fantasía se somete á la razon, el arte crece en todo aquello que ha de enaltecerle. Las extravagancias de Khorsabad, de Mimrod y Kujunyick aminóranse con el tiempo, en las orillas del Nilo, y cuando el arte salva el Helesponto, sacude el yugo que le oprime, y entra en el ancho camino de la bella realidad.

Es el Egipto palenque donde se opera la crísis entre lo ideal y lo real. Con esculpir el artista egipciaco innúmeras figuras sobre los muros del templo, palacios y tumbas, parece que su principal empeño no es la plástica, sino el contorno, que se asemeja á algo jeroglífico. La síntesis de la estatuaria egipcia está representada por la mística y simbólica esfinge, miéntras en Grecia la personifica la humana figura de la mujer, en sus varios desdoblamientos.

En el Egipto el hierofanta con sus misteriosos preceptos, rige la produccion artística más supérior, en Grecia Homero, atribuyendo á los dioses los sentimientos humanos, levanta el tipo del hombre hasta ofrecerlo como dechado de toda belleza. Hé aquí por qué en Grecia la armonía de las partes corporales constituia el anhelo principal de la estética, armonía trascendente, pues no se circunscribia á la estática y á la dinámica, no á lo físico, sino tambien á lo moral. La serenidad olímpica del númen tenía por base el regulado equilibrio de las partes materiales, y el régimen justo de las funciones.

A la luz de estos principios podremos estudiar con fruto la selecta obra que motiva la presente monografía. Conocida la filosofía del arte helénico, sólo nos resta descubrir su aplicacion práctica, en la escultura que estudiamos.

V.

Y ante todo, ¿qué representa el grupo de la Glyptoteca nacional? ¿Fué la intencíon del artista, como vulgarmente se dice, personificar á los Dióscuros? ¿Facilita el atento exámen de las figuras y de los atributos motivo para semejante atribucion?

Ha sido objeto el mito, harto significativo, de los Dióscuros de multitud de eruditas disertaciones; pero concretándonos á lo más sustancial, diremos que en un principio la leyenda homérica que á él se refiere ofrecíase en términos precisos y concretos.

Segun el cantor de la *Iliada* Cástor y Pólux fueron hijos de Tyndaro y de Leda y hermanos de Helena y de Clytemnestra.

Distinguióse Cástor como habilísimo en la equitacion, miéntras que su hermano señalábase como un afortunado pugilista.

Mucho ántes de la guerra de Troya habian sido elevados al Olimpo, á pesar de lo cual solian descender á la tierra para obtener en ella honores cuasi divinos. Dotados del privilegio de la inmortalidad los jóvenes tyndaridas, tomaban parte en los humanos acontecimientos con demostracion del poder que disfrutaban.

Esta sencilla fábula hubo de complicarse con el tiempo, desdoblándose en diferentes creaciones á cual más importantes y complejas.

Dicen ciertas tradiciones que tanto Cástor y Pólux como Helena fueron engendrados por el mismo Zeus, esto es, por la luz, en la mística Leda, que recibió las caricias del padre de los Dioses disfrazado de cisne. Vinieron al mundo los hermanos, encerrados en un huevo. Otros mitógrafos sustituyen á Júpiter con Tyndaro, y no falta quien hace á Leda mujer de dos maridos.

Tambien disienten las tradiciones respecto al punto del nacimiento, pues miéntras unos lo colocan en Amyclea ó en el Taigeto, otros lo llevan á la isla de Paphos, cerca de Thalames, ó á esta misma ciudad.

Las hazañas de los Tyndaridas entran tambien á formar un episodio de la célebre empresa de Teseo. Raptor éste de Helena, ocultóla en Aphidno, encargando á su madre Aetra la vigilancia constante y perfecta de su jóven cautiva.

Llegó á descubrirse el punto del secuestro, é indignados los Dióscuros, descendieron sobre el Attica, domeñaron buena parte de ella, y guiándoles un cierto Décémus ó Academus, lograron dar con su hermana y libertarla, no sin apoderarse de la guardadora.

Triunfantes de sus contrarios Cástor y Polux, llegaron ante los muros de Atenas, consiguiendo que se les abrieran las puertas, por donde penetraron como héroes; siendo adoptados por Aphidno, con lo cual consiguieron que se les permitiera iniciarse en los más recónditos misterios.

Con el tiempo, los atenienses les elevaron altares, consagrándolos como objetos de la publica piedad.

A esta expedicion añádese otra no menos significativa, emprendida á las órdenes de Jason, á la Colguida y en el concepto de aliados suyos. Atacados los buques de los Argonautas por violentísima tempestad en el mar de Colcos, Orfeo imploró el socorro de los dioses de Samotracia, en cuya ocasion se notó que de repente bajaban del cielo dos llamas ó lenguas de fuego para colocarse sobre las cabezas de los Tyndaridas ó Dioscuros. Signos de proteccion secreta y á la vez anuncio de la próxima calma, los resplandores aun se denominan *Fuego de San Elme*, corrupcion, segun autores reputados, de *Elne*, abreviacion de Helena.

Demás de tomar parte en la empresa contra el jabalí Calydon, los Dioscuros figuran en otra aventura bélica en el pais de los bebryces, donde Polux venció al monstruoso hijo de Neptuno, y en union de su hermano fundó la ciudad de Dioscorias.

Enamorados luégo de las hermosas hijas de Leucipo, esto es, de Fébe, sacerdotisa de Minerva y de Hilaira, consagrada al servicio de Diana, consiguieron arrebatarlas, desposándolas en Mesina, resultando del matrimonio de Pólux y de Febe una hija llamada Mnesilea, y del de Cástor é Hilaira un hijo de nombre Asineos ó Mnesinoos.

En union con los Afareidos hicieron una correría por el país de Arcadia, y al cabo hubieron de venir á las manos con aquéllos, mezclando los celos con la ambicion.

Dicen unos que los Dióscuros se atrevieron á las mujeres de sus aliados; otros sostienen el hecho atribuyendo á los Afareidos el atrevimiento. Teócrito, por su parte, afirma que la lucha fué motivada por la preferencia que Leucipo hizo de los Dióscuros sobre los Afareidos.

No está ménos embrollada la mitología en cuanto á la muerte de Cástor se refiere. Segun Pindaro, los Dióscuros aguardaban el paso de los Afareidos ocultos en el hueco de una añosa encina, con la intencion de asesinarlos. Descubrió la celada Linceo desde las alturas del Taygeto, y acercándose por el lado contrario, logró herir mortalmente á Cástor sin que éste pudiera evitarlo.

Furioso Pólux, acomete á los contrarios, persiguiéndolos hasta la tumba de Afareo, y una vez allí, afronta toda suerte de peligros; consigue atravesar con su lanza á Linceo, miéntras un rayo celeste enviado por Júpiter hiere á Idas que le acompañaba. El mismo rayo consume los cuerpos de los dos Afareidos.

Otra tradicion cuenta de distinto modo el caso. Citados Afareidos y Dióscuros en la tumba de Afareo, convínose en que Cástor y Linceo pelearan en presencia de Polux é Idas; y, en efecto, Cástor sacrificó á Linceo, y entonces Idas se apoderó del *cippo* fúnebre para lanzarlo sobre Cástor; pero un rayo celeste lo abrasó.

Excusado es repetir otras versiones; añadiremos sólo que algunos mitógrafos aseguran que Cástor pereció en una guerra etre Atenas y Lacedemonia, ó cuando Esparta fué asediada por los Afaridos. Sea de todo esto lo que quiera, es lo cierto que para la Grecia Pólux fué deificado, habiendo conseguido que Jupiter le concediese el poder habitar en el Olimpo gozando de la inmortalidad, ó participar de la suerte de Cástor, con la preeminencia de permanecer un dia con él la tierra y otro en el cielo. Tambien se dijo que Júpiter colocó á ambos entre los astros, recompensando asi el fraternal amor que los uniera.

Fueron los Aqueos los primeros en rendir homenajes divinos á los Dioscuros, encontrándose ya trasformado el pristino concepto mítico. Considerándolos como naturales de su comarca, elevaronles templos en Amyclea, Therapna y Pefnos, desde donde su culto penetró entre los dorios, obteniendo el mito, con el tiempo, nuevas ampliaciones y desdoblamientos.

Llegó un dia en que los mitografos confundieron á los Dióscuros con los cabiros de Samotracia y con otros númenes ó genios tutelares, y bajo este concepto, adquirieron mayor prestigio, extendiéndose su culto, no sólo por toda la Grecia, si que tambien por Sicilia é Italia. Sacerdotes y muchedumbres invocaban su grato nombre en toda suerte de calamidades y conflictos, considerandolos cual deidades protectoras y salvadoras de cuantos ante ellas se

postraban. Así se explican los varios epítetos con que solian saludarle, como, por ejemplo *Megaloi Theoi, Anactés, Soteres, Boethooi; Agathoi Parastatai*, etc., y otros.

Mediante una consideracion analógica que no se puede ocultar á nuestros lectores, estimábase su virtud eficacísima en las tempestades. Decíase que Neptuno, admirado del amor fraternal que habian testificado, y deseoso de premiarlo, les concedió poder bastante para calmar las olas, siendo su presencia, misteriosa señal del término de las borrascas. Tambien se puso á los huéspedes bajo su proteccion, llamándoseles patronos de la hospitalidad y considerándoseles como vengadores y enemigos de cuantos violaban sus fueros y consideraciones. Con frecuencia se aparecian en las ciudades sin darse á conocer, con el intento de averiguar cómo eran recibidos los extranjeros ó simplemente extraños.

Forjáronse con tal motivo, curiosas leyendas, entre las cuales se cita la de Formion como especialísima. Dudando los Dióscuros de sus sentimientos hospitalarios, presentáronse en su domicilio pidiéndoles les cediera la estancia de la casa que en Esparta habian aquéllos habitado en otra ocasion, y que á la sazon poseia Formion. Negóse éste, pretextando que la estancia estaba destina á una hija suya, aconteciendo que ésta desapareció de repente, encontrándose en su cuarto la imágen de los Dióscuros, una mesa y cierta cantidad de *Silphium*.

Estudiando ahora la personalidad de cada uno en el concepto de héroes, aparece que Pólux es el luchador por excelencia, el *Pyx agathos*, miéntras su hermano se señala en la facultad de domar los caballos más briosos y rebeldes. Designaban los poetas á Cástor con el epíteto de *Hippodamos* ó *Tachypolos*, y tanto uno como otro figuran representados montando hermosos caballos blancos, ofrecidos por Neptuno, Mercurio ó Juno. Tenian por nombre estos caballos Flogeo ó Harpago, ó Janto ó Cylaro, viéndoseles alguna vez arrastando un hermoso y rico carro, llevando entónces los hermanos el nomdre de *Chrysarmatoi*.

Presidian los Dióscuros los juegos olímpicos, y en la palestra de las carreras se elevaban sus estatuas. Atribuíanseles el origen de las danzas bélicas y tambien la invencion de una marcha guerrera que los espartanos entonaban al comenzar la lucha.

VI.

Numerosos templos levantó la piedad pagana á los Dioscuros, erigiéndoseles primorosos simulacros. Entre los puntos donde su culto alcanzó mayor prestigio se citan los siguientes: Argos, Anfisa, Cefalo, Clitor, Esparta, Mesenia, Talamos, Pefnos, Atenas, Mantinea, Terapna y Faros en Acaya.

No léjos del puerto de Samotracia habia dos estatuas suyas, ante las cuales se postraban cuantos náufragos habian conseguido salvamento. Allí se ofrecian sacrificios, que mayormente consistian en corderos blancos.

Tambien los romanos miraron con especial devocion á los Dióscuros, á quienes solian colocar en el puesto de sus dioses locales Pilumno y Picumo, llevando sus simulacros al frente de sus ejércitos, no sin levantarles templos en Roma y Ardea.

Curiosa es por demas la primitiva representacion de los hermanos, que en Esparta consistió en dos maderos clavados en el suelo, unidos por otros dos horizontales. Luégo se les colocó en el Zodiaco, y en Amiclea ocupaban un lugar preferente en el trono de Apolo.

La escultura les figuró, por regla general, como dos jóvenes mancebos vestidos de blanco y con un manto de púrpura, cubierta la cabeza con un gorro ó un casco estrellado. Su atributo es la lanza. Tambien á Cástor solia representarse desnudo, atendida su condicion de luchador.

Estos antecedentes nos autorizan para negar en absoluto, la atribucion que se ha hecho del grupo que estudiamos. Cuantos testimonios escultóricos antiguos han llegado hasta nosotros, se adaptan mas ó ménos á las indicaciones y noticias que dejamos consignadas; y ni uno sólo se presta á género alguno de semejanza con los pretendidos Cástor y Pólux del Museo Nacional.

Conocemos el Dióscuro del Museo Británico, el Cástor del Museo Torlonia, las estátuas de los mismos del Museo Capitolino y del Monte Cavallo, el Pólux del Museo Veneciano, y nada encontramos en ellos que permita asimi-

larlos a las figuras que ahora nos ocupan. Ningun fundamento hubo, pues, para semejante designacion, combatido muy justamente por Winckelmann en el Prefacio de los *Monumentos antiguos inéditos.*

Sólo la falta de crítica pudo inducir á los arqueólogos a ver en el grupo consabido los Tyndaridas. Si para juzgar de estas cosas se necesita tener muy en cuenta la tradicion mitológica de un lado, y del otro los caractéres, atributos y demás elementos explicativos que puedan observarse en los monumentos estudiados, en verdad que no comprendemos cómo pudo haber quién designara á nuestros jóvenes con los nombres mencionados. No hay en ellos nada que recuerde á los pugilistas, a los guerreros, ni ménos á los patronos del navegante.

Falta en la cabeza el significativo gorro con que suele ataviarles el arte clásico; no aparece el manto; la simbólica estrella ni ningun otro símbolo apropiado á su significacion mítica y tradicional. Y estamos, por tanto, en nuestro derecho, siguiendo la opinion del eminente arqueólogo ántes citado, y negando que el grupo representa á Cástor y Pólux.

Sostener lo contrario no es posible despues del análisis que acabamos de realizar.

VII.

No nos parece mas fundada la opinion que ve en la mencionada escultura, apropiado simulacro del emperador Adriano y de Antinoo. Ignoramos en qué ha podido descansar una atribucion tan absurda. De cuantas estatuas se conocen del último, no recordamos ninguna que pueda acomodarse—en sus analogías—á la que estudiamos; pero áun prescindiendo de esta importante circunstancia, ofrece el grupo particularidades que de haber sido pesadas en justicia, habria retraido de un juicio tan arbitrario.

Las dos antorchas y la pequeña estatua que acompaña al grupo, no permiten insistir en este punto. Si no representa la nombrada escultura a Cástor y á Pólux, ménos puede representar al jóven Bythinia con su amante el emperador Adriano.

No olvidaremos que éste lo hizo oficialmente deificar, erigiéndole un templo en Mantinea de Arcadia, é instituyendo juegos y fiestas en honor suyo.

Los simulacros de Antinoo conocidos, deponen, á su vez, en contra de la arbitraria atribucion. Numerosos son sus bustos, no ménos abundan sus estatuas; y, sin embargo, ni en aquellos ni en estos, ni ménos en las medallas y piedras finas a él referentes, se le descubre de modo que podamos asemejarle á alguno de nuestros dos mancebos.

Sábese que los antiguos acostumbraron el representarle con atributos o sin ellos, y aunque en algun caso se le trasmitia algo de la expresion báquica, comunmente hubo de figurársele tomando por modelo alguna divinidad determinada como Apolo, ó concediéndosele los atributos del Sol, por ejemplo. Sus dos más célebres estatuas son las del Belvedere, en el Vaticano, y la que se halla en el Capitolio.

No ha faltado quien vea en nuestro grupo una simple personificacion de Lucifer y Hespero, atribucion combatida tambien por Winckelmann en su citada obra.

Entendió el eminente crítico, por su parte, que el mármol representaba la amistad de Orestes y de Pilades, y juntamente el principio de la tragedia de Eurípides, titulada *Electra.* Parécele que los dos célebres amigos fueron imaginados en el momento de concertarse para dar muerte á Clytemnestra y á Egisto, vengando así la de Agamenon, sobre cuyo sepulcro sacrificaron una oveja, convirtiéndolo en pira y ciñendo ellos coronas á semejanza de lo que ejecutaban los sacrificadores.

Para Winckelmann el pequeño altar o ara simboliza el sepulcro de Agamenon, y la antorcha que el supuesto Orestes tiene sobre el hombro y la espalda, indica que se propone dar un golpe, con lo que se alude al premeditado asesinato.

El inclinar la cabeza la otra figura, dice que asiente al proyecto, demostrando la importancia del pensamiento que le preocupa. Ni demuestra Pilades fijarse en sacrificio alguno, sino expresar el afecto cordialísimo que siente hácia su amigo.

La figura femenina simboliza á Electra, hermana de Orestes, que se presenta en el instante de adoptarse por los conjurados el criminal acuerdo. Así discurre Winckelmann, con más alardes de ingenio que de crítica, pues no es posible descubrir en el monumento nada de lo que se supone.

Por mucho que se quiera forzar el simbolismo, ó la mímica, nunca el mancebo de las antorchas habrá de representar a Orestes, decidiéndose á la venganza prometida; ni se puede decir que la antorcha de la mano derecha sea como el recuerdo del sacrificio hecho sobre la tumba de Agamenon, como el modo de tener colocada la otra, presuponga la intencion de herir al blanco de las comunes iras.

Una vez en el camino de las suposiciones, todo parece resuelto. Tiene la estatua femenina en la derecha mano un disco. Winckelmann no quiere verlo, y dice que esa estatua está denotando en su actitud el sigilo, aludiendo a que los conjurados usarian para realizar su idea.

Si del complot fraguado por Orestes y Pilades se tratara, en verdad que de muy distinto modo habria procedido el artista. En las manos de ambos se ostentarian las armas homicidas, ni habia para qué reducir tanto la figura de Electra; dándole atributos que no corresponden á su tipo.

Segun la fábula, Electra excitó á su hermano á la venganza, aconsejándole los medios que debia emplear para asegurarla. Orestes fué quien cometió el matricidio, lo que nos demuestra que no era indispensable en el monumento el simulacro de su amigo Pílades.

Los dos hermanos son los verdaderos actores de la tragedia: Electra pintando el asesinato de Agamenon y la conducta aleve de su madre al permitir aconsejar la muerte del esposo, que ejecuta su amante Egisto; Orestes á quien su hermana aconseja trasmitir la propia saña, dando muerte á la infiel y perjura esposa.

No eran los antiguos, en punto á representaciones, tan poco avisados, que hubieran concebido y labrado una obra tan confusa, tratando de recordar el hecho aludido. Las tragedias de Sófocles, Esquilo y Eurípides señalaban al artista el camino que debia seguir, que no era ciertamente el que presupone la explicacion del arqueólogo aleman.

VIII.

Apartándose de las soluciones dadas al problema artistico-mitológico que estudiamos, y de que ya hemos hecho mencion, ha habido arqueólogos eminentes que ven en el grupo una alegoría de la muerte, representada por el genio de la tumba y por el genio del sueño.

Ahondando en el significado de la obra, se ha escrito que en su mudo lenguaje ésta puede decir: «Cuando las llamas consumen el esqueleto del hombre, éste descansa de los trabajos y dolores de la vida terrestre, y duerme...». A esta opinion se inclina Welcker, miéntras Quandt sostiene, que debemos reconocer en el grupo un testimonio de la amistad que ligaba á dos jóvenes, los que emprenden un camino dado para detenerse luégo en el altar de los Penates, en el reino mismo de Proserpina.

Wieseler entiende que se trata sencillamente de Narciso y del Genio de la muerte; y Bogler, á su vez, defiende que en la escultura están representados Cleobis y Biton ante el altar de Hera.

Dice la mitología que fueron ambos hijos de una sacerdotisa de Juno (Hera), y que cierto dia, como aconteciera que los toros que debian arrastrar el carro de la madre hasta el templo se hubiesen extraviado, Cleobis y Biton, para que aquélla llegara á la hora debida á su obligacion, se amarraron al carro, y lo arrastraron en un espacio de cuarenta y cinco estadios. Llegaron todos al templo, segun la tradicion, y, una vez allí, la sacerdotisa suplicó á Hera que recompensara á sus hijos; entónces pareció acceder la divinidad á lo que se pedia, y, con efecto, otorgó que, una vez hecho el debido sacrificio y celebrado el festin litúrgico, los dos jóvenes se durmieran, para nunca jamás despertar de su sueño.

No hallamos descabellada la explicacion. De cuantas ha sugerido el ingenio, esta es, en nuestro sentir, la hipótesis ménos violenta. Es indudable, como afirma Hübner, que ambas figuras están relacionadas para contribuir á la manifestacion de un concepto uno. La capa y la cabeza inclinada del uno, y las dos antorchas del otro, pueden

prestarse á la idea susodicha. No desentona el cuadro por completo la figura femenina, si bien no coincide su representacion del todo con las que de Hera llegaron hasta nosotros.

En nuestro sentir, si esta explicacion no es admisible, puede sospecharse que el monumento representa sencillamente el sueño eterno, ó lo que es lo mismo, el reposo de ultratumba, la existencia en los dominios de Hades y Proserpina, á cuya hipótesis se prestan, no solo las figuras principales con sus atributos, sino tambien el pequeño simulacro que las acompaña, y que contiene detalles propios de las divinidades infernales. De todos modos, desígnese al grupo con el nombre «Cleobis y Biton,» ó llámesele «Alegoría de la muerte,» es lo cierto que no habrá derecho en lo sucesivo para continuar designándole con los de Cástor y Polux. Tan descabellada es esta atribucion, como la que pretende justificarse imaginando descubrir en el grupo las estatuas de Adriano y Antinoo. No consiente la crítica tal absurdo.

Con ser tantas las conjeturas que se han publicado desde que Perrier lo describia en 1534, el selecto monumento no ha sido descifrado—en lo que tiene de desconocido. Desde el obispo de Adria, cuya opinion cita Montfaucon, hasta Hubner, recorre la memoria una serie de arqueólogos distinguidos que se empeñaron en esclarecer la incógnita, acudiendo para ello á las más peregrinas teorías.

Demas de los juicios de que ya nos hicimos cargo, hubo quiene, con el citado Montfaucon, vió en los jóvenes dos genios, á la manera como los concebian etruscos y latinos; designáranlos otros como lares, y no faltó quien sospechase si representaban á los Decios, sacrificados el uno á los cuarenta y cinco años de edad, y el otro á los sesenta.

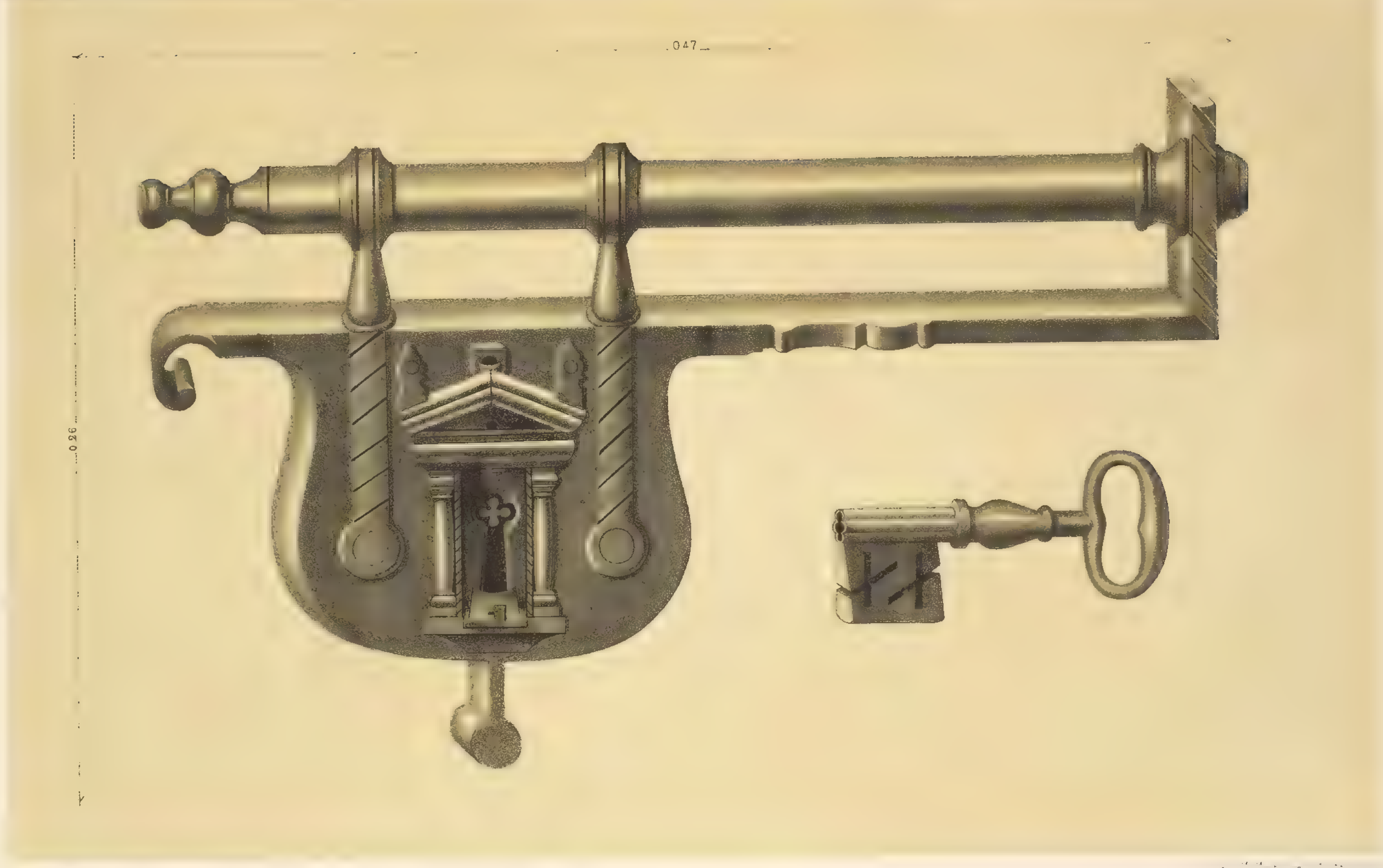
Más precisa y competente la crítica arqueológica en nuestros dias, rechaza, con razon, tan descabellados asertos, y se limita á reconocer como muy sensata la conjetura de Bogler, sin perjuicio de revisarla siempre que mejores argumentos lo consientan. Para nosotros, hoy, por hoy, no hay más que dos sugestiones discutibles: ó la del ilustre anticuario aleman, que Hubner apadrina, en cierto modo, ó la que sometemos á la consideracion de nuestros lectores. Mucho podríamos decir en apoyo de nuestro pensamiento, pero la índole de este trabajo nos obliga á aplazar las razones en que nos apoyamos para ocasion mas oportuna.



UN DECIMETRO 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Centim.s

ROMANA PROCEDENTE DE LA CASA DE MONEDA DE MADRID,

(Museo Arqueológico nacional)



ANTIGUO CANDADO ESPAÑOL

DESCRIPCION

DEL

PESO-ROMANA Y DEL CANDADO DE HIERRO

EXISTENTES

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON PAULINO SAVIRÓN Y ESTÉVAN,

Académico correspondiente de las de San Fernando y San Luis, y Oficial del Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios y Anticuarios.

I.



La tendencia constante de los hombres, desde la más remota antigüedad, á manifestar su espíritu investigador aplicado al descubrimiento de arcanos, ocultos hasta entónces á la raza humana; tendencia de que los dotó el Criador, sin duda, para obligarles á dar muestra de una actividad que respondiese á los diversos fines de la vida, comunicándoles, además, la elevacion de sentimientos que legitimasen su dominio sobre los demás séres de la naturaleza, hizo que, al principio la necesidad, luégo cierta curiosa avidez, y despues un gusto ya más depurado, despertasen en los primeros pobladores un interminable afan de adquirir la perfeccion en las múltiples concepciones de su priviligiado espíritu.

Así vemos que la rústica vivienda, la simplicidad en las vestimentas y en las primitivas armas de piedra ó madera de que se sirvieron, cambiaban, de siglo en siglo, su anterior aspecto, y que á los elementos de pura necesidad agregaban infantiles detalles ornamentales, siempre aspirando á demostracion más completa de progresiva cultura.

Con firme voluntad y perseverante trabajo logran proveerse de indispensables útiles para superiores obras y despues de la cerámica, en la que ensayaban torpemente la representacion del hombre y de las cosas, ya mas instruidos por efecto del estado social en que vivian, bien por las guerras, que les llevaban á remotas regiones, bien por otras concausas, en cuya enumeracion prolija no entraremos, se fué, con más ó ménos rapidez, ensanchando la esfera de los conocimientos humanos.

El laboreo de los metales y su aplicacion vino á perfeccionar los numerosos inventos que ya poseia el hombre, y desde entónces son infinitas las manifestaciones de la inteligencia, así en lo útil como en lo bello, de que han dado señales evidentes sucesivas generaciones hasta nuestros dias.

Con el trascurso de los primeros siglos la rusticidad en la confeccion desaparece, y conocimiento más profundo de las artes bellas viene á proteger y dar norma á cuantas obras produce la incansable mano del artífice, que á fuerza de constante empeño logra elevarse á meritoria altura.

Las armas, vasos, trajes, muebles y otros muchos objetos adecuados al uso de la vida, aumentan en belleza decorativa merced al eficaz auxilio que aquellas artes les prestan, y cuanto mayor es el adelanto, más se refleja el buen gusto de la progresiva elaboracion de dichos objetos.

No hay materia, por dura que sea, que se resista al genio y á la perseverancia del hombre. Su inventiva y tenaz estudio todo lo allanan, y consigue el propósito de dar á sus obras, á la vez que utilidad para uso preconcebido, belleza en la forma; ni hay tampoco valla que se oponga a la rapidez en la consecucion de altos fines, relacionados con el más exquisito gusto, que le sirve para revestir el objeto de su trabajo.

Constante en el estudio, alcanza la apetecida gloria, y ciencias, artes é industria, ya sujetas á su dominio, le inician y hacen prosperar en el inmenso campo de conocimientos que habia de trasmitir á los venideros.

Muchas son las fases que presenta el arte desde su infancia hasta acomodarse á razonable principio. Del Egipto pasa á la Grecia, de donde fué trasmitido á Roma, extendiéndose á regiones que ésta dominaba en el mundo conocido; posteriormente, el estilo adoptado por los bárbaros del Norte, al que siguió un período de misticismo cristiano, y últimamente, en el siglo XVI, la preponderancia completa del *Renacimiento* pagano, toda esta serie de siglos fué la escuela en que se amaestraron los artífices para probar la riqueza, que hija del estudio, atesoraba su fecunda imaginacion.

En esta época no hay límite á las creaciones artísticas é industriales, progresando de una manera que asombra: la arquitectura, la pintura, la escultura, la orfebrería; la dura obra en el hierro y otras muchas, conquistaron distinguido lugar debido al genio de hábiles profesores que practicaban estos trabajos.

La revolucion en el arte verificada en Italia en siglos anteriores con natural tendencia á la verdadera belleza de los objetos que realizaba, penetró en nuestra España, en donde fructificaron sus fecundos elementos; adquiriendo en poco tiempo maravilloso desarrollo.

Ricos y bellamente combinados detalles armonizábanse con la perfecta representacion de la estatuaria ó del suntuoso edificio, dándoles tal aspecto de homogeneidad y exquisito gusto, que no es extraño se inspirara en ellos ventajosamente ese infinito número de artífices que en muchos casos dieron á sus obras preciado carácter monumental, sea que éstas fuesen meramente útiles, sea que contribuyesen al completo decorado de arquitectónicas construcciones.

No les desalentaba la condicion de la materia en que habian de ejercer su meritorio trabajo; ni la dureza del pórfido, ni la ingrata masa de los metales fueron obstáculo á la inquebrantable voluntad y diestra mano del operario, que venció lo que parecia atajar el vuelo de su inspirado numen; cuanto mayor era la resistencia del hierro ó de la piedra al bien guiado instrumento, tanto más crecia su firme resolucion de conseguir la gloria apetecida.

Las muchas industrias que en el siglo XVI se engalanaron de artística forma y riqueza de detalles, han merecido en nuestros dias admiracion y aplauso de las personas mas exigentes y entendidas, que tambien avaloran los obstáculos que hubieron de vencer los afamados artífices sobre el durísimo hierro, para esculpir en el bellísimas creaciones del delicado estilo ojival ó risueño plateresco.

Notabilísimos ejemplos podemos admirar en nuestros templos y en algunos monasterios, que deshabitados, aun conservan restos memorandos de pasada grandeza.

En estos, los laboreados hierros de rejas monumentales, unas luciendo calados frisos de rizadas hojas y elegante crestería de flor-delisadas puntas, otras ostentando anchas pilastras con delicada decoracion terminando en fastuoso decoramiento que admite entre pendientes guirnaldas repujados medallones de exquisito gusto, deben su salvacion á que no haya habido especulador que lograra saciar por completo su codicia en esos escasos restos, muchas veces abandonados á su propia suerte, y por lo mismo despojados de sus mas estimables galas; pero fijándonos en las iglesias, donde sin interrupcion se rinde culto, y por lo tanto se conservan tales monumentos, algunos de los que aun se contemplan, son producciones de eminentes profesores, que gastaron años en trasmitirlas al metal; y al discurrir

sobre ellas, no podemos ménos de recordar con sentimiento la desaparicion del monumental llamador de hierro que, hasta no há mucho, existia en la puerta principal de la iglesia de San Juan de los Panetes, en Zaragoza.

Rico doselete de calado adorno cubria la bella figura de San Miguel, que, con la espada en alto, parecia dominar al espíritu malo, bien representado á sus piés; las dos figuras, completamente aisladas y en difícil actitud, así como el primor en los detalles que enriquecian el grandioso aparato, demostraban el genio del autor, á quien esta obra, por sí sola, le hubiera conquistado merecida fama; y si tuviésemos la fortuna de conocer á su actual poseedor, le pediríamos encarecidamente no consintiera que saliese de España esta verdadera joya, más digna de admirarse en nuestra patria que de ocupar preferente sitio en algun museo extranjero.

Por desgracia, son numerosos los ejemplares de este ramo del arte que, por incuria, ruin aprovechamiento de material, y muy comunmente por interesado negocio de expertos compradores, han desaparecido de este país, siendo hoy principal ornamento de notables colecciones europeas; sería prolijo mencionarlos, y hasta mortificante para los apasionados por nuestras glorias, y en bien de éstos omitiremos más digresion sobre tan desdichado punto.

Humilde, por cierto, es el nombre con que se designó en la Edad Media y florecientes siglos XVI y XVII á los artífices que, llenos de entusiasmo, consagraron su vida á la tarea ingrata de esculpir el hierro, complaciéndose en revestirle de los más graciosos, finos y acabados adornos del gusto dominante, y rivalizando muchas veces con los más estimados que ofrece sobre rica materia la orfebrería; y aunque la excelencia de sus trabajos alcanzó celebridad en ciertos casos, nunca fué la que merecian quienes, no en ductil plata ó blando alabastro, sino en durísimo hierro, esculpieron y repujaron magistralmente preciosas obras ornamentales, poco apreciadas, tal vez, por la pobre materia que empleaban los oscurecidos rejeros.

Esos primores que hoy admiramos en las catedrales y pasan inadvertidos para muchos, bien por la escasa luz que reciben, bien por el ínfimo servicio que prestan de calado cerramiento, no se confeccionan ya en nuestros dias; la económica fundicion, acompañada de detestable aspecto, mata el arte y ahuyenta al artífice, que desmaya ante la prontitud que se le exige y la natural baratura de moldeados objetos, que serán de suma utilidad y poco dispendiosa adquisicion, pero que se hallan tambien desprovistos del encanto que los antiguos dieron al forjado hierro en sus múltiples aplicaciones.

La industria, al repetir hasta lo infinito, con fácil procedimiento, un solo modelo, se generaliza mas que el arte, y éste deja plaza al moderno sistema, más admitido por razon económica que por las bellezas que en sí tiene.

Largo es el catalogo de los distinguidos herreros que con modestia é inconcebible fe ejecutaron trabajosas y notables obras de herrajes de toda especie en la Edad Media, y muy particularmente en el siglo XVI.

Deseosos en esta memorable época de revestir sus trabajos con los detalles mas perfectos y delicados que ostentaba el mármol, materia favorecida á la sazon y agradable, en la que dieron pruebas de vastos conocimientos insignes escultores, quisieron á su vez los desheredados artífices patentizar sobre duro hierro hasta donde alcanzaban el ingenio y la paciencia, modelando con exquisito primor los bellos relieves que con ménos trabajo y tiempo daban justo renombre á otros más afortunados artistas.

La condicion de sus obras y el puesto que habian de ocupar, siempre muy secundario, eran y son suficiente motivo para que no llegasen los constructores á merecer la fama que hoy alcanzan; además que, absorto el público en la contemplacion de creaciones destinadas á preferente sitio, rara vez mira con detenimiento lo que sólo sirve de accesoria utilidad; así notamos, que al penetrar en cualquiera de nuestras suntuosas catedrales y recorrer sus dilatadas naves, deteniéndonos ante alguna de las capillas, la natural intencion de observar por entre los labrados balaustres de la verja los adornos que decoran el retablo que en el fondo de ellas contiene y donde se venera tal ó cual imágen, quizá de abigarrado gusto; y al persuadirnos del escaso mérito de las mal talladas efigies, nos alejamos sin prestar una mirada al frío hierro que tocaron nuestras manos, á veces superior en mérito, por su artístico trabajo, á la adorada representacion á que sirve de resguardo. ¡Triste desengaño que debió mortificar no poco desde muy antiguo á nuestros pacientísimos rejeros, y que contribuyó mucho á que paulatinamente se extinguiese la artística profesion, que el uso de fundidas sustituciones acaba de matar!

La preferencia dada á ésta hizo abandonar las galas con que enriquecian las ingeniosas manos de los artífices obras superiores, y ya el cincel no desvasta prolijas y agraciadas menudencias decorativas, ni detalla bellas figuras desnudas ó cubiertas de plegado ropaje; la calda, forja y martillo no dan de sí más que simples productos industriales, á lo sumo con elementos ornamentales, de volteados y sencillas formas, en las que ni toma parte el afilado

instrumento que ántes obedeciera al genio artístico del maestro, ni tampoco presentan los objetos de licuado hierro otra belleza que la fatigosa simetría en el acoplamiento de repetido moldaje.

Uniforme y vistoso es, á no dudarlo, el aspecto de fundida ornamentacion, y hasta apurada y limpia ésta en los detalles; pero este industrioso resultado jamás podrá sobreponerse al triunfo conseguido en sus preciadas obras por los insignes rejeros de los siglos anteriores.

El linaje de estos artistas, en nuestra patria, en que sobresalieron los Francés, Prieto, Limosin, Villalpando, Cela, Célma y otros muchos, se extinguió casi por completo ya en el siglo anterior, y sus valiosas producciones no se repiten, si bien, por fortuna, como caso quizá único en el cultivo de la escultura en materia metálica, podremos citar al distinguido artista y profundo conocedor D. Plácido Zuloaga, autor de peregrinas obras que se admiran con justicia en España y en el extranjero. En sus monumentales obras, llenas de escogidos y riquísimos detalles, parece como si hubiese querido perpetuar este ramo del arte reuniendo toda la belleza de las de antiguos artífices, pulcramente ejecutadas con modernos procedimientos.

Pero, sin ser nuestro objeto hablar de época presente, se nos dispensará esta digresion en gracia del laudable entusiasmo con que admiramos el genio y verdadero trabajo allí donde tenemos la suerte de encontrarlos.

No hay para qué detenerse á enumerar las excelencias de cada uno de los decoradores de hierro; extensamente lo ha hecho, y con sobrada erudicion, nuestro distinguido compañero D. Isidoro Rosell en el tomo segundo del Museo Español de Antigüedades, dando á conocer la importancia de gran número de trabajos que á los mismos se refieren y aun admiramos en nuestro suelo: dicho esto pasaremos á ocuparnos del peso-romana, monumento de pacientísima labor que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional como patente muestra de hábil y rica creacion de herrero español, empezando con decir algo respecto á su procedencia, que por tradicion se sabe, ántes de describir minuciosamente los primorosos detalles que lo avaloran, y á la vez daremos ligeras noticias de la Casa de Moneda de Segovia, á la cual perteneció tan estimado objeto, peripecias que sufrió, y su ingreso en la Seccion segunda del expresado Museo.

II.

Reinando D. Alfonso VII, en 1123, funcionaba la fábrica de Moneda de Segovia con claros indicios de remota antigüedad; posteriormente, D. Enrique IV engrandece y repara el edificio, perpetuando su memoria sobre la puerta de entrada con el escudo de sus armas y la siguiente inscripcion: *Esta Casa de Moneda mando facer el muy alto, é muy esclarecido Rey, é señor don Enrique IV el año de nuestro Salvador de M.CCCC.LV años é comenzó á labrar moneda de oro e de plata primero dia de Mayo.* Estaba situada dentro del perímetro de la poblacion, lindante con la casa del Marqués de Quintanar.

En 18 de Abril de 1471, el mismo rey D. Enrique trasmite Ordenamientos sobre la elaboracion de *enriques* y *medios enriques* á los Duques, Condes, Prelados y Ricos hombres, á los de su Consejo, contadores, mayores, oidores, etc., tesoreros, maestros de balanza, ensayadores, guardas, entalladores, obreros y monederos, motivados por las muchas quejas que producia la mala ley de la moneda existente, dando reglas para su acuñacion, estableciendo que no pudiera hacerse más que en las seis casas respectivas de Búrgos, Toledo, Sevilla, Segovia, Cuenca y Coruña, y no consintiendo la creacion de nuevas fábricas, bajo severas penas.

Desde la ciudad de Barcelona, en 15 de Abril de 1543, el emperador Cárlos V requiere al tesorero, fundidor, ensayador y demás oficiales de la Casa de la Moneda de Segovia, disponiendo que todo el oro que se labre tenga la ley de veintidos quilates, y se fabriquen *coronas* de dicho metal, cuyo peso sea de sesenta y ocho *coronas* cada marco castellano.

El rey Felipe II, queriendo dar más desarrollo á la fabricacion, determinó el establecimiento de nueva Casa con motor de ingenio de agua, tal cual se usaba en Alemania, y para ello se valió de su sobrino el Archiduque Fernando, que le proporcionó y envió seis artífices de reconocido mérito, para que en el montaje entendieran. Acto continuo, eligióse sitio frente al Monasterio del Parral, pagando a Antonio San Millan, propietario del terreno, *diez*

mil ducados, y se asignaron *quinientos* de juro cada año sobre las alcabalas de Segovia, continuando la elaboracion de moneda de plata y oro con arreglo á las Ordenanzas, que, en particular para estos metales acuñados, dió el monarca, hasta que, por mandato del rey Felipe V, en 1730, cesaron las tareas de fabricacion para continuarlas en Madrid.

Rehabilitóse momentaneamente la Casa de Segovia, en el año 1740, con el fin de acuñar en cobre una cantidad determinada de cuartos, ochavos y maravedises, llamados *segovianos*, y, al concluir ésta, cesaron las labores, y no prosiguieron hasta el año de 1754 para los *ardites*, con destino al Principado de Cataluña, operacion que terminó en 1756.

Los graves inconvenientes que presentó para las transacciones la variedad de moneda que circulaba en España, obligó en 1772 al rey Carlos III á nombrar una junta que entendiese en la manera de afrontar la crisis, y aquella propuso, y se llevó adelante, la elaboracion de piezas de cobre de *ocho*, *cuatro*, *dos* y *un* maravedises, que circularon por todo el reino, permitiendo así recoger la antigua, objeto de la reforma.

Así marchaba en sus tareas, produciendo diariamente la cantidad de 12.000 reales en monedas de dos cuartos, rendimiento de los cuatro volantes de que se servia; pero durante la guerra civil, y, á consecuencia de la entrada del pretendiente D. Cárlos en Segovia, donde mandó acuñar monedas con su busto, el Gobierno de la Reina dispuso, al abandonar los carlistas la ciudad, que inmediatamente, y para evitar la repeticion del hecho, se trasladasen á la Fábrica de Madrid los usillos de los volantes, pesos y otros varios objetos relacionados con la fabricacion, como así se hizo; y, más tarde, despues de la paz obtenida por el Convenio de Vergara, que dió al país el desahogo apetecido, volvió á pensarse en rehabilitar la Fábrica segoviana, remitiéndole cuantos objetos de su pertenencia se conservaban en la córte.

Nueva tregua, á fin de dar lugar á la acuñacion de la moneda llamada *décimos*, decretada en Mayo de 1847, paralizó, si bien provisionalmente, los trabajos en la Fábrica; mas adelante, en 1865, los contratistas de fabricacion, señores Osgher y Messdac, dieron nueva forma á los talleres, cambiando los ingenios que estableció Felipe II, por turbinas de más prácticos resultados; y con estos modernos elementos llenaban las condiciones de contrato, hasta que concluyeron las monedas de cobre de medio real, ó sea de cinco céntimos de escudo, últimas que se fabricaron en Segovia.

Cuando la referida traslacion de los usillos, balanzas y demás útiles, desde la Casa de Segovia á la de Madrid, dispuesta por el Gobierno de S. M. la Reina durante la guerra civil de los siete años, vino entre ellos el PESO-ROMANA objeto de este artículo. Grandemente debió llamar la atencion su delicado adorno, cuando más tarde (1843) se encargó al distinguido operario del taller de máquinas Ildefonso Palacios que le restaurase, agregándole alguna pieza que le faltaba, continuando en el departamento de la Carrera de San Francisco como valiosa joya de superior trabajo de herrería. Así es, que al devolver á Segovia todos sus útiles de fabricacion, terminada la guerra, el PESO-ROMANA quedó en Madrid; y, enmohecido muy pronto, por el abandono y por su ningun uso, sirvió para aprovecharse de ciertos fragmentos aislados que decoraban el pilon, revistiendo con ellos trabajos en que se ocupaban los operarios de la casa en ratos de ocio, como espejos de acero, á los que adaptaban aquellos arrancados detalles, satisfaciendo de este modo un deseo baladí.

Despojado el objeto de sus preciados elementos decorativos, no es extraño se pretendiera hacerle olvidadizo, desterrándole á secundario lugar, donde adquirió cabal revoque de orin, y arrojándolo despues al monton de los desperdicios, en el que ha estado muchos años, no sabemos si por desgracia ó por fortuna: nos inclinamos á lo último, porque, de seguir en el sistema expoliativo de los operarios, no existiria lo que nos ha conservado, mejor que la mano del hombre, esa aglomeracion de escorias y residuos de hierro, prestando así verdadero servicio.

En el mes de Enero de 1869, al rectificar el inventario de los objetos existentes en el taller de máquinas de la Casa de Moneda de Madrid, entre los muchos que se conservaban en el almacen á cargo del director de máquinas D. Jaime Abad, encontró este señor, confundidos en el hierro viejo, varios trozos de este metal, que, aunque muy oxidados, presentaban el aspecto de esmeradísima labor, y claramente indicaban ser parte de un PESO-ROMANA de extraordinario mérito.

La primera pieza que apareció fué uno de los ganchos; y, con impaciencia natural, procedióse al minucioso registro de aquella inmensa cantidad de recortes de hierro, que dió por resultado el poder felizmente reunir la totalidad de las monturas que constituyen el primoroso instrumento objeto de nuestro trabajo; si bien, á pesar de la

eficacia empleada, no pudieron hallarse las cuatro alegorías que ocuparon las caras del pilon, y que, segun tradicional recuerdo, representaban en bellos relieves de oro las armas de España y las figuras de la Justicia, la Fe y el Comercio. La desaparicion de estos valiosos emblemas no es facil precisarla. Hay la creencia de que ya no existian al trasladar el PESO-ROMANA de Segovia a Madrid; y cuantos esfuerzos hizo el actual director de máquinas, Sr. Abad, en su busca, fueron inútiles. Estos interesantes detalles podian fundirse con provecho de ambiciosos deseos, y así se explica su total desaparicion, sin que podamos saber por quién y cuándo se verificó el despojo de las figuras mencionadas.

Puestos los hallados restos á la vista del señor Superintendente de la Casa, Sr. D. Juan Rózpide, con entusiasta celo dispuso que el Sr. Abad se encargara de la limpieza y restauracion de ellos, completando aquellas partes que más hubieran sufrido. El mencionado señor desplegó el mayor celo é inteligencia en su cometido, llevado a cabo con recomendable acierto: una vez terminada la difícil tarea, se colocó el PESO-ROMANA en el centro del despacho del señor Superintendente, en cuyo sitio fué celebrado el trabajo invertido en reparar tan preciosa alhaja, digna de más respeto del que le dispensaran en época anterior.

Escasos serán siempre los elogios que tributemos al Sr. Rózpide. Su ilustracion y amor á cuanto se relaciona con las glorias artísticas de nuestro país, bien se echan de ver en la eficacia con que procuró rehabilitar un objeto perdido y de indisputable mérito. La ciencia y el arte le agradecerán eternamente la cariñosa proteccion que le deben, y no olvidarán los amantes de los estudios arqueológicos este servicio espontáneo, tan propio de él por sus condiciones de carácter.

Algunos dias de exposicion del PESO-ROMANA habian trascurrido, durante los cuales no dejó de preocuparle la idea del destino que debiera darse al precioso objeto, para que no sufriese los contratiempos pasados, y por fin, en su claro juicio conceptuó que debia depositarse en un Museo del Estado, donde sirviera de estudio a los artistas y de admiracion á los curiosos. Comprendia que el Arqueológico Nacional era el llamado á recibir para su custodia el PESO-ROMANA, pero ántes quiso asesorarse de si reunia condiciones de bastante antigüedad para ocupar sitio entre sus numerosas colecciones. A este fin, dispuso que el laborioso oficial de la casa, D. Elías Puy, se personara en el expresado Museo, pidiendo de órden de su jefe pasase un comisionado del mismo á examinar el objeto en cuestion. Acto continuo, el señor Director designó al que escribe este artículo, quien, sin demora, se trasladó á la Casa de Moneda, donde detenidamente pudo apreciar las bellezas del magnífico instrumento, cuyas excelencias y sobrada importancia arqueológica manifestó al señor Superintendente, que, á su vez, por iniciativa propia, expresó el deseo de que figurase aquella obra tan escogida entre las de igual clase del Museo Arqueológico, para lo cual pediria la correspondiente autorizacion á su superior jerárquico. El comisionado, en nombre del señor Director, manifestó al Sr. Rózpide su complacencia por el elevado pensamiento que le guiara, y fué á dar cuenta á su jefe del primer paso de esta valiosa adquisicion tan espontáneamente ofrecida.

No se pasaron muchos dias cuando el Museo recibió de la Superintendencia de la Casa de Moneda de Madrid la atenta comunicacion siguiente:

«Siendo la prosperidad de las naciones civilizadas el progreso y fomento de las ciencias, artes, industria y comercio, faltaria la Superintendencia de esta Casa á uno de los deberes más patrióticos, si autorizada como está por la Direccion general del Tesoro, en órden de 17 del corriente, no se apresurara á ofrecer á V. S. los objetos que expresa la nota que adjunto tengo el honor de remitirle, y que á juicio de personas peritas en la materia y de reconocida ilustracion, son dignos de figurar en el Museo de su cargo, por considerar los unos de un mérito artístico nada comun, y otros, que si bien carecen de este requisito, lo tienen no escaso arqueológico.—V. S. con su reputado celo y no menor deseo de engrandecer ese Museo Nacional donde puedan admirarse los desvelos y trabajos llevados á su más alta perfeccion por nuestros antepasados, no dudo se servirá aceptar los objetos que creo son dignos de conservarse, rogandole sean reconocidos ántes por V. S., á fin de que mereciendo su beneplácito y aprecio en el propio grado que los considera esta Superintendencia, llenen el objeto que la misma se propone.—Dios guarde a V. S. muchos años.—Madrid 21 de Julio de 1873.—J. Rózpide.—Señor Director del Museo Arqueológico.»

A consecuencia de este oficio, fué comisionado segunda vez por la Direccion del Museo el oficial del mismo, para que se hiciera cargo de la importante dádiva y firmara recibo de ella, como así lo hizo, en la forma que sigue:

«En virtud de cesion iniciada por el Sr. D. Juan Rózpide, Superintendente de la Casa Nacional de Moneda de

Madrid, autorizado por la Direccion general del Tesoro, por órden de 17 del corriente, pasan al Museo Arqueológico Nacional para su conservacion los objetos siguientes, hoy sin uso en la expresada casa:—Peso-romana, excelente trabajo en hierro dulce, ejecutado por el maestro Salinas, en el siglo XVII. Son de admirar los delicados adornos del cincelado y la precision en los resaltes de cornisas y columnas, hojas y repisas de bronce que determina la forma.—Candado de grandes dimensiones, hierro dulce, con su llave; buen trabajo del siglo XVIII.—Once pesos-balanzas de distintos tamaños, pertenecientes, á los siglos XVI, XVII y XVIII.—Cortes del siglo pasado; armadura de bronce de éstos, donde se lee el año 1772. -Tijera de grandes dimensiones para cortar chapa; obra del siglo XVII.—Dos cerrillas (torculos) del siglo XVIII.—Modelo pequeño de corte, construccion moderna.—Otro *idem* de cerrilla.—Volante pequeño, construido en el presente siglo.—Marco de pesas, bronce, de construccion alemana siglo XVII.—Recibidos del señor Superintendente de la Casa Nacional de Moneda de Madrid todos los objetos que se expresan en esta relacion.—Madrid 28 de Julio de 1873.—J. Rózpide.—Paulino Savirón y Estéban.»

Diéronse las gracias por la Direccion del Museo al señor Superintendente por el celo y actividad con que procuró enaltecer la importancia de las colecciones allí expuestas, y desde entonces el PESO-ROMANA atrae las miradas de los visitantes, siempre celebrando su rico decorado, que tantos elogios ha merecido en la ultima exposicion de instrumentos científicos, verificada en South-Kensington Museum. Despues de lo dicho, pasemos a hacer la descripcion del objeto.

III.

Ya fuese Cais el inventor del peso y las medidas, ya Palamedes por los años 1220 ántes de Jesucristo, como presumen otros, habremos de limitarnos á la época romana, y hacer descender de ella la tradicion del instrumento que nos ocupa, conservando el nombre que le dieron los que, al admitirlo como de utilidad reconocida, la popularizaron en las regiones, teatro de sus ambiciosas correrías. No es nuestro propósito investigar en la ocasion presente á quiénes se debe en realidad la creacion del peso-romana; pero desde luégo comprendemos lo difícil del asunto, cuando ya de tiempo inmemorial le vemos adoptado entre los naturales del Imperio celeste con idéntica forma al que usaron los romanos, y sin variacion alguna ha llegado hasta nosotros.

Varios son los ejemplares en bronce que de esta dominacion se conservan en nuestros Museos, sin que se advierta otra diferencia entre ellos y los usuales de hoy, que la materia admitida del hierro como más resistente al objeto destinado.

Entre el sencillo peso de los romanos, adoptado hasta ahora en España, y el que motiva el presente artículo, existen algunas variantes, si no de forma, de artística belleza y primorosa conclusion. Todas las investigaciones practicadas para averiguar quién fué el artífice afamado que firma el objeto con el nombre de SALINAS, grabado al agua-fuerte en la *cabeza* de la *vara*, han sido infructuosas: únicamente ha podido descubrirse lo conservado por tradicion, á saber: que SALINAS fué herrero de un pueblo cercano á Segovia, admitido en la fábrica de Moneda de esta ciudad, y que tal vez hizo aquel trabajo en prueba magistral de su diestra mano. Merecedor era el humilde herrero de más consideracion para perpetuar su meritorio ingenio; pero ya hemos dicho los períodos de indiferentismo y áun de desprecio por que pasó su obra. ¡Triste recompensa al esmerado trabajo del hábil maestro!

Como nada más podemos decir que se refiera á las obras de SALINAS, por no mencionarlo ninguno de los que sobre distinguidos herreros ó rejeros han tratado, pasaremos á hacer la descripcion del objeto que representa la adjunta lámina, tan pulcramente concluido, y única muestra que conocemos del desconocido artífice, digna de figurar con ventaja entre los más escogidos ejemplares de su especie; y ya que no noticias de su vida artística, conózcase al ménos por él la inventiva y exquisito gusto, cualidades que poseyó en alto grado el sobresaliente constructor de la obra.

Este aparato, todo él de hierro dulce, perfectamente cincelado, y en el que la lima bien dirigida tuvo gran parte, ya rebajando con admirable precision extensos planos iguales, ya afinando con clara limpieza el volteo de curvas y acanaladas escocias esculpidas que le decoran, tiene, además, en el *pilon* y *roseta*, graciosa hojarasca de bronce, ménsulas y repisas, lindamente combinadas en aquél con el hierro.

Un metro diez centímetros cuenta de altura general del uno al otro gancho, y un metro veintisiete centímetros del extremo de la *roseta* á la *cabeza* de la *vara*: el *pendiente* del *pilon* es de veintiocho centímetros, y éste mide veintiseis de altura con quince de base: *la lengüeta* se eleva treinta centímetros, con uno de espesor, el mismo se observa en las varillas de la *alcoba* que sostiene el *fiel*. Los ganchos tienen catorce centímetros, desde el *calamon* ó argolla á que van unidos, hasta la parte superior de su curvatura. Tales son las medidas del conjunto, que dan suficiente idea de la magnitud del aparato.

En la cabeza de un dragon, con paciencia esculpida en el hierro, da comienzo el gancho, el cual está formado por un cuerpo de culebra detenidamente cincelado. En la union del cuerpo y la cabeza hay una argolla, de la que pende el *calamon* liso y torneado, sobre cuyo boton del extremo inferior gira toda la Romana. Una cornisa cuadrangular y recortes curvilíneos en sus cuatro lados, forman la cabeza de la *alcoba*, y sobre ella, ocupando los ángulos, otros tantos remates, de forma de balaustre, la coronan además, con revueltas hojas de trabajado hierro. Éstas, para dar más airoso aspecto á la cornisa, descienden por los dos costados, simulando las de acanto; y otras, más pequeñas y apuntadas, revisten los dos frentes superiores.

Una combinacion de molduras, formada de filetes, bocel y escocias, con exactitud limadas, componen este cuerpo superpuesto á otra cornisa más pequeña, tambien con recortes curvilíneos, y flanqueada por cuatro rematitos torneados. Sigue el friso, y á éste el arquitrave, profusamente decorado de ingenioso adorno: dos ahuecadas hojas de acanto aumentan el volúmen en los dos costados, y otra aglomeracion de listeles y junquillos rematados por dentículos constituye tan lujoso cornisamento. De él pende un arco trebolado, luciendo rico dibujo diestramente esculpido y á él se hallan adheridos los dos brazos de la *alcoba*, figurando esbeltas columnillas prismáticas, cuya base varía de forma en aberturas circulares, que admiten y sostienen el afilado *fiel* de la Romana. Despues se prolongan los indicados brazos, sujetando á ambos un cierre movedizo, con visagra, en forma de media luna, con graciosas labores cincelado. La *lengüeta* es primorosa por su forma y el gusto y delicadeza con que está decorada demostrando trabajo inmenso en los más pequeños detalles.

No hay duda que esta rica obra de arte debió ejecutarse en el siglo decimosétimo, conservando ciertas reminiscencias del anterior, muy particularmente en la estructura de la *lengüeta* indicada, elevándose sobre un pedestal de planta exágona, que descansa en el *fiel* del centro una columnita estriada la cual contiene hasta su mitad de altura, lo mismo que el basamento, prolijidad de grabados y de adornos de admirable limpieza. En el capitel de esta columna se apoya una argolla lisa, sobre la que se prolonga la *lengüeta* en forma de balaustre, torneada con gracia y sin escasear ligeros detalles ornamentales de fina labor, característicos del siglo XVI, hasta terminar su cúspide con un remate circular oblongo de minucioso calado.

La *alcoba* inferior de la que pende el objeto que ha de pesarse, gira sobre el fiel que ocupa el extremo de la *cabeza* de la *vara*, sirviendo de este modo al invertir ésta segun el volúmen que admite la Romana. Dos brazos de paletas perforadas se hallan revestidos de un cuerpo de forma cuadrada, con balaustres torneados en los ángulos; y de uno á otro, en sus dos frentes, rica hojarasca bien movida y limpiamente calada, termina por un gancho liso, en el que engarza el destinado á recibir la carga. Este, de igual forma y tamaño que el referido al principio de la presente descripcion, es digno de notarse por lo fino del trabajo, así en la cabeza de dragon, con sus más pequeños detalles, como en las hojas ornamentales que le acompañan.

La *vara* de cuatro lados cambia el órden de exposicion desde donde acaba la *cabeza*, que tiene fijos los tres *fieles*, presentando uno de sus ángulos en la parte superior, en que están marcadas las ranuras que indican las arrobas y las libras, y sobre esta parte y plano de la indicada *cabeza*, se ve grabado al agua fuerte con poco esmero, á dos líneas el nombre de Salinas; la roseta, terminacion de la *vara*, es un conjunto de rizadas hojas de hierro y bronce, apiñadas con tanto gusto y elegancia que causan admirable efecto por su estudiada forma.

Semejante á una hoz se presenta el gancho que marca el peso en la *vara*, con filo en su curvatura interior y plano en la exterior, y adornado de hendiduras simétricas hechas con lima. A él está adherido el pendiente con profusion de adornos de acoplados florones y collarinos hechos á torno. Un apéndice, á manera de ménsula laboreada, sirve de contrafuerte al gancho con el rico pendiente que á la vez armoniza con el todo de esta pieza. De una anilla trilobada cuelga el *pilon*, que por su lujoso aspecto parece un templete de estilo greco-romano.

Ensortijadas hojas de hierro cincelado en los cuatro ángulos de la base, con abultadas cabezas de niños sobre tarjetones en los respectivos frentes, sirven de punto de apoyo á los macizos de este figurado edificio, resaltando en sus

esquinas pilastrillas minuciosamente ejecutadas, que sostienen una cornisa ornamentada con cartelas y hojas de bronce. De ésta se elevan otras del mismo metal y forma de las de acanto, con tendencia al centro, simulando así una cúpula de admirable efecto. Los cuatro espacios ó fondos de una á otra pilastra son de bronce, y en algunos se ven salientes repisas y adornados arquitos de igual metal con claros vestigios de haber contenido relieves que hoy no existen. Estos son los que la tradicion relata como de oro y apuntamos al comenzar nuestro artículo. Sensible es que hayan desaparecido, privándonos tal vez de datos interesantísimos, quizá relacionados con el artista constructor, ó acaso de inscripciones que conmemorasen la fecha y motivo de este sobresaliente trabajo, no nos quede mas que el objeto para admirar el mérito de aquél que supo legar á nuestros dias tan inestimable joya.

Corta será la descripcion que llevamos hecha, atendida la importancia de lo expuesto; pero á ella suplirán con creces el juicio y atinadas consideraciones de los inteligentes favorecedores del Museo Español de Antigüedades. Estos podrán apreciar debidamente el conjunto de tan meritoria obra y valorar los prolijos detalles que la adornan, teniendo muy en cuenta la dureza de la materia sobre la que, la mano del hombre guiada por artística inspiracion, sin que mediase otro procedimiento, consiguió crear un objeto monumental capaz de atraer por su belleza las miradas de los inteligentes y los curiosos visitantes del Museo Arqueológico.

Tal vez su construccion data de la época de Felipe II, cuando este monarca dió mayor ensanche á la Fabrica de Moneda de Segovia, pero nos ha sido imposible registrar su archivo, hoy existente en la de Madrid, por el hacinamiento en que yace cerrado en grandes arcones; quizá algun dia, ordenados los legajos, puedan los aficionados examinándolos prolija y detenidamente, encontrar datos relativos al esclarecido artífice y á la historia de su artística obra.

IV.

A la vez que ingresó en el Museo Arqueológico Nacional el anterior Peso-Romana, aumentó las colecciones del mismo el artístico candado de hierro que se ofrece en la segunda lámina.

Depositado en la Casa de Moneda de Madrid hasta su ulterior destino, sábese que perteneció á la de Sevilla; y aunque sin grandes alardes artísticos, es muy de apreciar por la limpieza y exactitud de su industriosa construccion.

Treinta centímetros de altura en totalidad tiene, considerándole en su posicion natural, siendo de cuarenta y nueve la longitud del cerrojo y banda que sostiene la cerradura. La llave es de doce centímetros de largo y de tres el diente. Dicho esto, haremos su descripcion.

El cerrojo, con la longitud ya dada y tres centímetros de diámetro, es una pieza perfectamente torneada, cuyo extremo derecho termina por remate de balaustre, hallándose el izquierdo fuertemente adherido por una basa á la plancha fija que forma escuadria con la banda que sostiene el candado, reforzándole un casquillo en la parte exterior.

Dos pendientes de ojo, de diez y siete centímetros de longitud, pasados en el cerrojo á la distancia uno de otro de ocho centímetros, giran sobre éste adaptándose al cuerpo del candado sus hembrillas, por las cuales corre la barreta de cierre al dar vuelta la llave. Es de advertir, que en el pendiente de la izquierda, bajo la referida hembrilla, hay un saliente con ranura que cierra de golpe; y áun cuando la cerradura esté abierta, no se levanta sin hacer un esfuerzo de separacion entre la banda y el cerrojo. El cuerpo del candado tiene forma de escarcela bien unida á la banda, que termina por voluta. Sus planos son lisos, midiendo los frentes en su parte más angosta diez y seis centímetros, y diez y siete en la más ancha; la altura es de quince centímetros. Los costados, siempre iguales, presentan un fondo de centímetros igual al ancho de la banda, excepto, el punto donde se advierte ligero laboreo curvilíneo. El centro ú ojo de la cerradura es el que ofrece más alarde artístico. En él quiso el industrioso herrero dar muestra de sus conocimientos arquitectónicos y á la vez del discurso de su ingenio en ocultar á los extraños el medio de descubrir el encaje de la llave. Una portada de once centímetros de altura con dos columnas, al parecer de órden toscano, sostiene esta cornisa y el fronton con dos torrecillas al extremo de las vertientes. Entre las columnas, una lámina que

gira en la parte inferior, con muelle y pestillo en la superior, cierra y ajusta perfectamente ocultando el hueco que admite á la llave. El secreto para abrir este registro no deja de ser ingenioso. Consiste en levantar uno de los lados del fronton, que es movible, hecho lo cual se empuja la cornisa en sentido horizontal, é instantáneamente salta la tapa que hemos descrito de la llavera, presentándose ésta como si fuese la puerta de la fachada, de que tambien hemos hablado. El clavo central giratorio figura una flor de cuatro hojas circulares, que entran con preciso ajuste en el canutillo de la llave, formado por un haz de otros tantos tubos. Por último los dientes de ésta los forman cuatro ranuras perfectamente cortadas, dos diagonales y las otras dos verticales formando cruces. Un apéndice, que remata en plano circular adherido á la parte inferior del candado, termina la obra y facilita su uso.

Ya hemos dicho que en este objeto resalta más su precisa y acabada construccion que el primor artístico: el laboreo de los pendientes y de la escuadria, donde va fijo el cerrojo, se reduce á ranuras diagonales perfectamente simétricas y á espacios acanalados á lima con notable esmero. Las cornisas, capiteles y basas no indican gran conocimiento de detalles en el artífice, pero está bien dejada la mano de obra, y es cabal la tersura del limado de todos los planos.

No se sabe el nombre del constructor de esta obra de cerrajería. Es probable que se hiciese en los talleres de la misma Fabrica de Moneda de Sevilla, donde prestó servicio, tal vez en el siglo pasado, hasta su traslacion á Madrid.

Quedan descritos los dos objetos conservados hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Los dos, aunque con visible diferencia artística, son ejemplares que honran al país donde han existido afamados artífices amaestrados en embellecer el duro hierro, y siempre serán muestra patente del asiduo trabajo y del envidiable genio de sus autores.

Damos, pues, por terminada esta tarea, la cual, si no completa en datos relacionados con los artífices, cumple á nuestro principal propósito, que es el de dar al público los que hemos podido allegar, y sobre todo llamar la atencion de los estudiosos hácia tan escogidas obras, para que, con más tiempo y competencia, llenen los vacios que sin duda encontrarán en nuestro humilde trabajo.



TAMAÑO DE CADA ESMALTE _ 0,08 ½ × 0,11

Cromol.ª de M. Mateu Madrid

CENTRO DE UN TRIPTICO DE ESMALTES CON VARIOS PASAGES DE LA VIDA, PASION Y MUERTE DE JESUCRISTO

Propiedad de Dn Toribio del Campillo

CENTRO

DE

UN TRÍPTICO DE ESMALTES

CON VARIOS PASAJES DE LA VIDA, PASION Y MUERTE DE JESUCRISTO,

POR

DON TORIBIO DEL CAMPILLO,

Del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

I.

(1) 

Cuando los mercaderes fenicios, que formaron fogon con trozos de salitre sobre suelo de arena fina en la campiña Sidonia, debieron á este accidente feliz el descubrimiento del vidrio, muy léjos se hallarian de imaginar los innumerables usos á que habia de destinarse aquella materia trasparente, orígen de numerosas industrias; y tampoco era fácil suponer entónces que las materias vítreas habian de alcanzar grandísima importancia entre las manufacturas de mayor coste.

Cuéntase como una de las más preciosas, la elaboracion de los esmaltes, con la cual se logra dar color á sustancias vidriosas que no lo tienen, combinando con ellas óxidos metálicos.

En los tiempos antiguos y en la Edad Media los esmaltes fueron verdaderas incrustaciones hechas en metales, llenando huecos abiertos á propósito para que las materias vítreas penetrasen en su fondo: desde fines del siglo décimotercero hasta la segunda mitad del décimoquinto, el cincel abrió dibujos en planchas metálicas formando sencillos relieves cuya superficie coloreaban esmaltes traslúcidos, muy puestos en uso por los orfebres de Italia: desde fines de la centuria decimaquinta en adelante los esmaltes son pintados, y en ellos el metal es como la tabla y la tela en las pinturas al óleo, puesto que sirve tan sólo para extender en su superficie materias vítreas de diversos colores, ó bien una capa de esmalte que sirve de fondo, y sobre la cual se van agregando las partes que forman el dibujo en sus diversas tintas. Como no conduce al fin de estos breves apuntes una enumeracion circunstanciada de objetos elaborados en el mundo antiguo, ni en la Edad Media, limitaremos nuestra tarea presente á reunir algunos datos acerca de los esmaltes del tercer tipo.

Cuando repetidas investigaciones arqueológicas hicieron volver los ojos á los monumentos de la industria artística

(1) Copiada de una preciosa biblia del siglo XV.

de la Edad Media, oscurecida por las inmensos adelantos de las artes del dibujo, á tan grande progreso llevadas por el cincel y por la pintura al óleo, se comprendió que los esmaltes tenian verdadera importancia y reclamaban detenido estudio. Investigaciones muy circunstanciadas se han hecho, en particular sobre los esmaltes de Limoges, que constituyen una verdadera gloria industrial y artística para Francia; pero aquí tócanos tan sólo recoger datos de segura certidumbre, como precedentes necesarios en la insuficiente indagacion que nos ha sido posible llevar á cabo respecto de la coleccion de esmaltes, objeto del presente escrito.

Al finar el siglo xv extendióse tanto la aficion á los objetos de oro y de plata, que causó patente decadencia en la orfebrería de cobre esmaltado, tan estimada durante tres siglos; y con la preponderancia creciente de las artes plásticas, los esmaltadores tuvieron que buscar aprovechamiento para su arte, representando con sus habituales materias de fabricacion verdaderas pinturas, conformes al gusto preponderante de la época.

Los primeros ensayos en la nueva fase que fueron tomando los esmaltes, ni alcanzaron gran perfeccion, ni fueron muy numerosos; pero al finar el siglo xv lograron verdadero adelanto, avanzando en el mejoramiento de la mano de obra. Cierto es que la pintura en los esmaltes, por ese tiempo, carecia completamente de claro-oscuro; la encarnacion aparecia en ella con tintas violáceas; los toques más claros de los cabellos, de los vestidos y hasta de los fondos se indicaban generalmente con realces de oro; y otras varias particularidades daban á conocer imperfecciones que no podian subsistir al comenzar el siglo décimosexto; pero hácia esta época efectivamente sobreviene un gran cambio en este arte.

Unas veces, ántes de dibujar asunto ninguno en la plancha de cobre, la cubrian con una capa de esmalte negro, ó de algun color más oscuro; en esta capa trazaban el dibujo, valiéndose de diferentes procedimientos, con esmalte blanco opaco, formando un plumeado cuyas sombras aparecian en un fondo de esmalte negro, haciendo que se descubriese raspando el esmalte blanco interpuesto, ántes de ponerlo á la accion del fuego. Otras veces la capa de esmalte negro, ó de color muy oscuro, que formaba el fondo, se cubria con una ligera capa de esmalte blanco, y entónces el esmaltador señalaba con un buril los contornos del asunto, que aparecian de color negro, y del mismo modo el dibujo interior en sus líneas generales y en las que indicaban diferentes colores. En ambas formas de trabajo los realces de color blanco producian vivos tonos de luz, segun se necesitaban, y los toques de oro realzaban el brillo con armonía perfecta en el cuadro.

La encarnacion, sin embargo, continuó como ántes ligeramente modelada en relieve; pero cuasi siempre con su color propio: los fondos y el cielo aparecian representado muchas veces con masas mayores de color; y como era necesario someter al fuego la pieza en diferentes operaciones sucesivas, la adicion del fondo sobre la plancha de cobre hizo comprender que podia repetirse la superposicion de los diversos colores, siendo susceptibles de diversas combinaciones y de cualquiera gradacion en sus tintas al fundirse; que tambien eran fáciles los retoques, y, por consiguiente, que no habia dificultad en perfeccionar todavía mucho el dibujo y el colorido.

Ya en tan buen camino, las tareas de los esmaltadores se usaron en una multitud de objetos, y son muy variadas. Al principiar el siglo décimosexto, la pintura en esmalte tuvo por objeto, cuasi exclusivo, representar asuntos piadosos, cuyos modelos suministraba muchas veces el arte aleman; pero al presentarse algunos artistas italianos en la corte de Francisco I, y sobre todo, cuando se vieron las obras de Rafael y otros grandes maestros de Italia grabadas por diestros buriles, la escuela de Limoges, principalmente, tomó nueva direccion, adoptando resuelta el estilo del renacimiento italiano. Desde entónces los esmaltadores, además de fabricar sus pequeños cuadros, se dedicaron á ornamentar arquetas, fuentes, bandejas, jarras, copas, vasos y utensilios de varios géneros, fabricados con delgadas hojas de cobre de formas elegantísimas, que revistieron con brillantes pinturas; y no faltaron acreditados pintores que compusieran inspirados asuntos para que los esmaltadores empleasen en ellos todo el primor de su arte.

II.

Difícil parece disputar hoy á la Francia la supremacía en la elaboracion de los esmaltes pintados, teniendo en cuenta que los famosos del relicario de Orvieto, fabricados en los principios del tercio segundo de la décimacuarta

centuria no tienen orígen italiano que atestigüen documentos y datos fehacientes, como con exaltado patriotismo y respetable crítica se ha propuesto demostrar el historiador de las artes industriales en la Edad Media y en la época del Renacimiento, Julio Labarte. Inmortales escritores italianos acerca de las artes del dibujo y las que con ellas tienen relacion estrecha, como Jorge Vasari y Bienvenido Cellini, corriendo el siglo décimosexto, y el jesuita Luis Lanzi, sabio filólogo y anticuario, en época cercana, guardan silencio sobre un punto que merecia revelaciones explícitas, en el caso de que hubieran demostrado valederos testimonios deberse á Italia esa nueva fase artística de los esmaltes y cuando los mismos museos italianos, celosos guardadores de las obras esculturales esmaltadas de Lúcas de la Robbia y de los preciosos objetos de cerámica pintada elaborados en Faenza, en Urbino y en Péssaro, no poseen ejemplares de la primera época de los esmaltes pintados que anteceden á los de Limoges. Tampoco Alemania precedió á Francia en este linaje de trabajo artístico, áun cuando se atribuyeron á fabricantes alemanes esmaltes de Limoges, elaborados corriendo la centuria décimaquinta; y el sabio Du Sommerad dejó expuesta su creencia concediéndoles esa gloria. Hoy se afirma que Nardon Penicaud y otros artistas lemosines son los autores de obras que ántes pasaban como procedentes de localidades alemanas; y si bien conceden los arqueólogos de Francia, que, siendo la pintura en esmalte mera copiadora de ajenas creaciones, recibia de los cartones y grabados de las escuelas alemana y flamenca inspirados asuntos, trasladados á los esmaltes lemosines durante el siglo décimoquinto, y hasta en posterior época, con empeño revindican para los Courteys, Reymond y otros esmaltadores de Limoges la gloria de haber precedido á los artistas de otros países.

Ante tales demostraciones natural es otorgar á la escuela nacida en esa célebre ciudad francesa la gloria de haber sido la iniciadora de la nueva fase del arte en los trabajos de sus esmaltadores áun cuando sean muy raros los objetos que se consideran testimonios de tan gloriosa como difícil prueba.

Todavía presenta obstáculos más graves para terminantes conclusiones cuanto se refiera á la época fija en que principiaron los esmaltes pintados, oscureciendo las anteriores obras del mismo género en las dos maneras de fabricacion que precedieron á esta última. Faltan textos para resolver punto tan importante; y la preciosa invencion de la pintura en colores y sustancias vitreas no ha logrado que los documentos impresos ó descubiertos en la época presente permitan surgir la huella de este arte hasta su orígen. Es preciso no avanzar más allá de la décimacuarta centuria, quizás, para dar con sus orígenes.

III.

Grandes obstáculos han hallado los arqueólogos franceses, como frecuentemente ocurre tratándose de investigaciones de cierto linaje, para descifrar una multitud de monogramas de los esmaltadores lemosines, y por lo tanto, han sido mayores los esfuerzos para agruparlos, buscando semejanzas de estilo, ó determinadas maneras de artística elaboracion; pero en realidad no todas las tentativas han sido fructuosas, y además conviene aquí atenernos á determinadas generalidades que facilitan una investigacion de carácter especial como la presente.

Ignórase la mayor parte de los nombres de los pintores en esmalte que florecieron en el siglo décimoquinto, á causa de no haber firmado sus obras ó de llevar algunos más bien contraseñas que firmas; y si en algunas ocasiones, en especiales casos, suelen distinguirse firmas unas veces puestas en puntos casi escondidos y á veces cuasi ocultas en la ornamentacion misma de las pinturas, esto no evita la dificultad de reunir el conveniente conjunto. Y sin embargo, todavía se han descubierto no pocos nombres de insignes esmaltadores, que hoy constituyen verdadera gloria para la Francia. Merece lugar preferente Monvaerni, cuyos esmaltes, duros en su primera época, formaban el dibujo sobre fondo blanco que recubrian materias traslúcidas con realces de oro. Este mismo esmaltador, en su mejor época, suavizó su estilo, conformándolo al progreso del arte cuando se acercaba á su término el décimoquinto siglo.

Superior mérito reconocen los inteligentes en las obras de Leonardo Penicaud, denominado Nardon, por el diminutivo de su nombre en el lenguaje lemosin, espirando ya la décimaquinta centuria. Correcto en el dibujo y brillante en el colorido, sigue en sus composiciones el estilo de la antigua escuela francesa del siglo más arriba indicado,

aunque en la encarnacion usa tintas algun tanto violadas. En sus esmaltes encuéntranse paños y accesorios de color azul turquesa, verde cerúleo, amarillo, blanco y rojizo-oscuro; indica los toques de luz con capas de esmalte blanco y realces de oro, y de la misma manera las gradaciones de los cabellos con oro sobre fondo muy oscuro, y emplea diminutas gotas de esmalte para representar fina pedrería. Otros muchos artistas de la familia de Penicaud honran tambien los fastos de las artes suntuarias de Francia, distinguiéndose Juan como superior á Nardon por su más esmerada correccion en el dibujo y por un colorido mucho mas brillante, sobre todo cuando elabora sus obras conforme á grabados de los maestros alemanes, y en particular del insigne Alberto Durero.

Averiguado está ya que Leonardo Limosin no debía este apellido á Francisco I por haberle así llamado, sino que era el de su propia familia, cuya cabeza era Francisco, agente y hostalero en Limoges. Leonardo y un hermano suyo llamado Martin existian como esmaltadores y propietarios asociados en el segundo tercio del siglo décimosexto. En las primeras obras de estos esmaltadores, en las cuales parece que únicamente Leonardo era pintor y su hermano Martin encargado tan sólo de la parte material de los trabajos, las figuras son cortas, pesadas y vestidas con trajes contemporáneos; pero poco despues adviértese en sus esmaltes la influencia de los artistas italianos que Francisco I habia llevado á su corte, y su estilo mejora notablemente, dando mayor correccion al dibujo y más brillantez al colorido, hasta el punto de copiar algunas obras de Rafael y seguir de lleno la escuela italiana, notándose grandes progresos en las obras de Leonardo siguiendo a los maestros de la escuela de Fontainebleau, si bien no puede calificársele de dibujante consumado, porque ordinariamente los pintores del rey de Francia le suministraban los cartones que le servian para sus obras. Al célebre Leonardo Lemosin encargó Francisco I, corriendo el año 1545, con el fin de decorar su capilla, doce cuadros representando á los Apóstoles, en tamaño bastantemente grande conforme á los dibujos en color que le habia hecho el pintor Miguel Rochetel (empleado en tareas de su arte en el castillo de Fontainebleau), que no llegó á terminar Leonardo sino despues de haber muerto aquel monarca, y despues se colocaron en la capilla del castillo de Anet, mandado construir por Enrique II á Filiberto Delorme para la duquesa de Valentinois. En la época de la Revolucion fué demolido tan magnífico monumento; pero cuando se restableció el culto católico en 1802 la autoridad superior del departamento los dió á la iglesia de San Pedro de Chartres, en la cual decoran las paredes de la capilla de la Santísima Vírgen. No debe pasarse por alto aquí que Limosin elaboró estos esmaltes pintados, cuyas placas cuentan más de 60 centímetros de altura y 17 de anchura, por un nuevo procedimiento. Una capa de esmalte blanco cubre toda la superficie de otra capa de esmalte negro extendido sobre la placa de cobre, y en aquélla dibujaba el artista el asunto, á buril, de modo que reapareciese el esmalte negro; daba color en seguida á las figuras y accesorios, superponiendo colores al esmalte blanco, y se asegura que éste fué el primer ensayo de la pintura en colores esmaltados sobre fondo blanco, cuya invencion han atribuido algunos á Toutin. Tales pinturas, con su pálida entonacion, parecen loza ligeramente pintada, y son enteramente diferentes de los esmaltes ordinarios de Limoges, cuyas calientes tintas con brillantes reflejos metálicos gustaban mucho más en aquella época; y por esto, sin duda, tuvieron muy pocos imitadores. Leonardo Limosin multiplicó sus obras de tal manera, que en algunas de ellas es considerado justamente como predecesor de Toutin y de Petitot en las miniaturas de esmalte; y aunque en un principio se advertia en ellas cierta dureza, corrigió muy pronto aquel defecto y elaboró admirables retratos de diversas dimensiones, muchos de los cuales todavía existen.

Sigue á este insigne maestro Pedro Reymond, que, además de artista esmaltador, era pintor de imaginería, y elaboró hermosos esmaltes durante muy cerca de media centuria. Tan largo espacio de tiempo le permitió fabricar un gran número de objetos esmaltados que revelan tambien su gran fecundidad artística; pero al lado de muy hermosas pinturas, fruto de su talento, se hallan no pocos esmaltes plumeados cuyo incorrecto dibujo y fria entonacion los asemejan á los primitivos grabados en madera. Trata el competente historiador que más arriba se ha nombrado, de justificar esta falta, distinguiendo al artista del fabricante que tiene mercancías de diferentes precios; y sin embargo, es seguramente más probable y admisible, como verdadero descargo del artista, que Reymond tuviera en su fábrica numerosos obreros cuyos trabajos distasen mucho de los del insigne maestro, y que con sólo llevar las iniciales de éste tendrian mucho más subido precio. Nótase, sin embargo, en el dibujo de Reymond cierta rigidez y una exactitud que pudiera calificarse de sequedad, así como las líneas con que ordinariamente refuerza las sombras hacen más duro el dibujo; pero en algunos medallones azules habia seguido la manera de Leonardo Limosin con patente ventaja.

Nuevamente aparece la familia Penicaud al mediar el siglo décimosexto, correspondiendo al glorioso renombre conquistado por el primer esmaltador de tan célebre apellido. El artista que M. Labarte designa como segundo con el nombre de Juan entre los que aparecen con el mismo nombre y apellido, y que denomina *el jóven*, firmaba sus obras marcando en el reverso de las placas de cobre una P con corona, cuyo pié terminaba en forma de L, que luégo esmaltaba. Y examinando sus obras, de hábil dibujante, se halla en ellas pastoso colorido y muy notable brillantez. Sus más antiguas obras se relacionan, al parecer, con el estilo de la escuela francesa de principios del siglo décimosexto, aunque despues tuvo verdadera influencia en sus trabajos artísticos la escuela italiana, de la cual tomó el gusto, la elevacion de su estilo y la grandiosidad que caracteriza sus esmaltes. La superioridad de este artista respecto de los demás esmaltadores de Limoges consiste en no haber copiado á nadie, como dice M. Láborde reseñando los esmaltes del Louvre. El efecto vigoroso y armónico que ha sabido dar á sus asuntos, haciéndoles aparecer como saliendo de un fondo negro para que sean más esplendentes, y sus blancos lechosos, con resaltes de oro tocados con muy oportuna sobriedad, caracterizan sus esmaltes, presentando un conjunto admirable de excelentes circunstancias.

Tambien los esmaltadores del apellido Courteys han sido por lo ménos dos, y artistas de merecida fama. El primero, cuyo nombre era Pedro, elaboró los más grandes esmaltes pintados que se han fabricado en Limoges, que son doce medallones con un metro y sesenta y cinco centímetros de altura, y muy cerca de un metro de anchura, colocados en otro tiempo en la fachada del castillo de Madrid, construido en la época de Francisco I y Enrique II en el bosque de Boulogne, y que llevaban la fecha de 1559. Nueve de tan hermosos esmaltes existen hoy en el Museo de Cluny: representan la Justicia, la Prudencia, la Caridad, Saturno, Júpiter, el Sol personificado, Marte, Hércules y Mercurio: los tres restantes se hallan en Inglaterra. Las grandes dimensiones de las figuras habian exigido la union de cuatro placas hecha muy habilmente, y tal vez por esto mismo es poco armónico su colorido y no muy grande la correccion del dibujo, aunque no se puede negar á Pedro Courteys que era uno de los más diestros dibujantes de la escuela de Limoges. Su imaginacion fogosa le inspiraba bien concebidos asuntos, y sus esmaltes tienen una brillante vivacidad en los efectos, propia de este artista. Pintó muchos asuntos alegóricos de los meses del año, tomados de Estéban de Laulne, sin limitarse á copiarlos servilmente, y con frecuencia los toma de composiciones de Rafael y de Julio Romano, copiando á tan insignes maestros; pero dejando impresa en ellos su personalidad artística. Este esmaltador trabajó tambien con colores vítreos sobre esmalte blanco.

Estudió Juan Courteys, hijo del pintor vidriero Roberto, el arte que cultivaba su padre; pero abandonó este género de pintura por la fabricacion de los esmaltes, y son muchas las obras que salieron de sus hábiles manos en la segunda mitad del siglo décimosexto. En el estilo de Juan Courteys abundaban los arabescos en la bella ornamentacion con que decoraba sus obras; y aunque no era incorrecto en el dibujo, carece de vigor y de valentía. Sus esmaltes de colores tienen brillantes tintas; sus follajes, sus voleos, sus enlaces extraordinariamente variados, unas veces tocados con oro y otras con color sobre negro fondo, ó azul vermiculado de oro con que supo enriquecer algunas de sus obras, tienen verdadera elegancia; pero lo que principalmente caracteriza sus trabajos es el tono rojo asalmonado en las carnes.

Juan Courteys es dibujador incorrecto en las figuras de grandes dimensiones, por lo comun amaneradas y largas; pero en los esmaltes pequeños, copiando composiciones de varios pintores franceses, se muestra más hábil, y con tal esmero los pinta, que nada dejan desear sus obras en esta parte de la fabricacion.

Durante mucho tiempo se confundió con Juan Courteys á otro esmaltador llamado Juan Court; pero diligentes arqueólogos franceses han demostrado que son dos artistas diferentes, y para distinguirlos, han añadido á Court el sobrenombre de Vigier. Se califica á este artista de dibujante más valiente y más correcto que á Juan Courteys, y además tiene ménos caliente colorido, y las carnes de sus figuras son más naturales, por no tener la tinta asalmonada con que aquél pintaba generalmente la de sus esmaltes, caracterizando su manera de hacer cierto sentimiento artístico, finura y limpieza en el trabajo, varios oportunos toques, una encantadora delicadeza en el tono de las carnes y muy acertado aprovechamiento de los instrumentos del arte, cualidades que colocan á Vigier entre los mas notables artistas de la escuela de Limoges en la décimasexta centuria.

Couly Noylier debe al diligente investigador M. Ardant existir hoy con su propio nombre entre los más famosos esmaltadores de Limoges de la época que vamos recorriendo. En sus principales obras se hallan tintas grises realzadas con toques de azul y oro de armonioso efecto; pero es ménos feliz al esmaltar con otros colores. Por lo

comun dibuja duramente los contornos de las figuras; apénas modela las carnes, y no pocas veces las cabezas tienen carácter grotesco, por acentuar los puntos salientes de ellas con toques de luz excesivamente blancos.

Contemporáneo de Leonard Limosin, de Pedro Reymond y de Juan Penicaud, el segundo de este nombre, es Márcos ó Martin Dionisio Pape, cuyo correcto dibujo y vigoroso colorido dan valor á sus esmaltes, aunque no sean de brillantez suma. Copia a los grandes maestros italianos, eligiendo con gran acierto sus modelos; tiene grandiosidad en el estilo; hállase distincion en los tipos de sus figuras, en cuyas actitudes revelan artística nobleza; y tan excelentes circunstancias merecen que se considere á Pape como uno de los maestros esmaltadores más notables de la escuela lemosina.

De nuevo aparece el apellido Reymond, célebre reinando Francisco I, con el nombre de Marcial entre los esmaltadores de fines del siglo décimosexto y se debe á las investigaciones de M. Ardant la noticia de ser este artista hijo del hábil y fecundo esmaltador Pedro, mencionado más arriba. Distingue sus obras la correccion en el dibujo, sobre todo en el detenido estudio de las cabezas, y su colorido se asemeja al de Juan Courteys; pero algunas veces tienen sus obras tintas mucho mas pálidas y cierta sequedad que hace duros sus esmaltes.

Entre varios esmaltadores ménos conocidos que florecieron á fines del siglo décimosexto y en todo el decimosétimo hállase Susana de Court, que pasa por hija ó discípula de Vigier, el cual en la correccion del dibujo, en el sentimiento que resalta en sus composiciones y en la limpieza del trabajo se diferencia por completo del modo de hacer de Susana, cuyo dibujo es bastante imperfecto. Esta da á las figuras un carácter anguloso, forzado y poco sentido: pero la brillantez del colorido y el extremado esmero de la elaboracion de sus esmaltes hacen que todavía hoy se busquen mucho.

Tambien del apellido Limosin, segun algunos anticuarios, han existido varios esmaltadores, corriendo ya el siglo decimosétimo, además del famoso Leonardo, y debemos mencionar aquí á otro Leonardo, denominado el segundo, poco correcto en el dibujo de sus obras, aunque les daba caliente colorido, realzado en áureo follaje, cuyas angulosas figuras campean sobre fondo negro, ó algun tanto azulado, lleno de estrellas de oro; y tambien á Juan, más correcto dibujante, más hábil modelador, más exacto en el plegado de los paños, aunque con carnes excesivamente blancas, con fondos en que domina el color verde, y con cierto abuso de los resaltes de oro en las ropas y en el mobiliario, que le acusan de haber sido quien principalmente introdujo la manera de esmaltar con abrillantamiento, sustituyendo con eso el hermoso y valiente estilo, fundamento de la gloriosa reputacion de la escuela de Limoges. Además existió Francisco, cuyos esmaltes no revelan grande imaginacion, áun siendo de correcto dibujo, y cuyas carnes adolecen de muy subido tono, no faltando tampoco en ellos los resaltes áureos; y por último, se halla tambien á José, que cierra la serie de los esmaltadores de esta familia, y todavía fabricaba obras de este arte por el año 1666. Ya en este tiempo habia puesto en boga el orfebre Juan Toutin un nuevo género de esmaltes que revelaban artístico progreso; y José, sin abandonar el estilo tradicional de su familia, dió á las figuras carnes modeladas con mayor esmero, con toques más finos y limpios que habian logrado darles sus predecesores.

Contemporáneos de varios de los esmaltadores precedentes y de otros de posterior época, fueron otros artistas de los apellidos Poncet, Nouailher y Laudin; pero todos ellos pertenecen al período de la decadencia de la escuela de Limoges, y no corresponde á nuestro propósito tratar de la invencion que se atribuye á Toutin, ni ensalzar justamente al insigne artista Petitot, por limitarse nuestras investigaciones á la primera mitad de la decimasétima centuria.

VI.

Las investigaciones debidas al diligentísimo D. Ignacio de Asso suministran curiosos datos acerca del estado del lujo y artes que lo alimentan, recorriendo las páginas de un libro suyo (1), que será siempre necesario consultar en cuantas investigaciones se hagan sobre las artes suntuarias en aquel antiguo reino. Trata en primer término de la

(1) *Historia de la Economía política de Aragon.* Zaragoza: Francisco Magallon: 1798. En 4.º

pintura y de la escultura, por coronar con sus preciosos trabajos los inmensos productos de artes ménos elevadas; y da noticia de hallarse ya establecida la primera en Zaragoza, espirando el siglo XIII y principiando el XIV, cultivándola con gloria Ramon Torrente, Guillen Fort, Roman de la Ortiga, Juan Calvo, Juan Serrat, y, sobre todos, Pedro de Aponte, pintor de Cámara de D. Fernando el Católico, que llegó en breve tiempo con su diestro pincel á igualar las excelentes pinturas que venian de Flandes y de Italia. En la décimasexta centuria menciona á Jerónimo Cosida y á Jerónimo Vallejo, que pintaron obras de mucha celebridad, por encargo del arzobispo D. Fernando de Aragon; y recuerda tambien al poeta pintor Jerónimo de Mora, al protegido de D. Miguel Cercito, obispo de Barbastro, Antonio Galcerán, á Félix de Cáceres y al famoso iluminador Ezpeleta. En la escultura hubo tambien artistas notables aragoneses, entre los cuales sobresalió el famoso Tudela, en el segundo tercio de la décimasexta centuria, que dejaron obras notables en varios edificios religiosos, aunque sin igualar en ellas al inmortal Forment, gloria de Valencia.

Forzoso es reconocer que la restauracion del antiguo reino de Aragon con sus gloriosas empresas por diferentes y remotos Estados, impidió el próspero desarrollo artístico que alcanzaron otros países; pero con razon, lamenta el aragonés economista que no por eso careciese de lujo excesivo aquel país, en probable desproporcion con las manufacturas que nuestro propio territorio elaboraba. Examinando documentos de los últimos siglos de la Edad Media y primeros del Renacimiento, se hallan datos que atestiguan lo que indicado queda. En el testamento de don Bernardo Almenara, otorgado en 1219, que se halla en el santuario mayor de la Seo, al folio 172, se habla de una capa de paño escarlata de superior calidad, fabricado en Douai y de otra capa con pieles negras, cuyo adobo se ignora si se hacía dentro del reino ó en el extranjero; pero se sabe que no eran raras entre las personas de muy elevada condicion social las pieles de buitres y de alcones y las finas de armiños; y consta que tres guarniciones de ellas, adquiridas para los vestidos de D. Jaime II, costaron doscientos cuarenta sueldos cuando tan alta representacion en las transacciones comerciales tenía la moneda.

Reservadas estaban á las señoras de mayor nobleza las telas entretejidas ó recamadas de oro y plata y los objetos de pedrería, pero esto que reclamaban las costumbres de aquellas edades respecto á determinadas jerarquías, no indica que no se hallase muy extendido el lujo en aquel antiguo reino, y el abuso de costosas preseas debió llegar á tal punto, que los jurados de Zaragoza, corriendo el año 1272, prohibieron el uso de tan ricas telas y el de los vasos de plata en la celebracion de los matrimonios.

Corriendo la décimacuarta centuria se halla extendido el uso de costosos vestidos y adornos hasta entre los particulares; pero en la décimaquinta causa general admiracion el aumento de lujo que revelan los documentos notariales al enumerar las joyas de fina pedrería, engastada en plata y en oro, que inventarian, y en los cuales, hasta las mujeres de comerciantes aparecen como poseedoras de joyas, cuyo valor ascendia á algunos miles de ducados. Tambien entre los eclesiásticos cundió el contagio, segun afirma D. Ignacio de Asso refiriéndose á una obra inédita del maestro Espes (1), justamente reprimido por el arzobispo D. Alonso de Aragon.

En las demás clases sociales, léjos de ser tan fácilmente atajado, extendióse más y más, corriendo ya el siglo décimosexto el uso de los brazaletes de perlas, de las arracadas de diamantes con diversas hechuras, de los collares de oro y de los cercillos de costosas piedras, causando repetidos desastres familiares; y esto dió motivo á que las Córtes congregadas en el año 1553 decretasen el famoso *Fuero de la reformacion, prohibicion y limitacion de los vestidos y atavios de personas*, en cuyos importantes capítulos se veda el uso de las guarniciones de brocado, de la pedrería y los cordoncillos de oro en los vestidos, las libreas de seda en los lacayos, los escofiones, gorgueras y manguillas de seda, oro y plata que usaban las mujeres, y que los artesanos y labradores vistan de seda. Segun parece, no asintieron los brazos de nobles y de caballeros á tan juiciosa determinacion legislativa: poco despues lograron obtener un decreto de la corte del Justicia que dificultaba los efectos de una ley tan saludable; y el lujo llegó al extremo que mostró el torneo celebrado en Zaragoza por el año 1582, en cuya descripcion se menciona los trajes de las principales damas, que consistian en sayas de sedas guarnecidas con bordados de canutillo de oro y plata, con botonaduras de perlas, de camafeos y de diamantes, en jubones de tisú, y ricas joyas de gran valor por adorno de sus cabezas, como lastimosos signos de la ineficacia de aquel respetable fuero.

(1) *Historia eclesiástica de Zaragoza*. Tomo II.

V.

Las investigaciones que constituyen el fondo de la obra más importante de Asso no contienen indicacion alguna acerca de plateros, orfebres y esmaltadores, áun cuando abunda en datos relativos á más comunes manufacturas; y ni el arcediano Dormes, ni Anzano, ni otros economistas de aquel antiguo reino han dado á luz antecedentes que pudieran servir á los fines de los presentes apuntes.

El más docto de los historiadores que tienen por objeto las artes españolas, D. Juan Agustin Cean-Bermudez, al hablarnos de nuestros plateros, no da noticia de uno solo que gozase de renombre, con residencia en la capital del antiguo reino de Aragon, durante los siglos décimocuarto, décimoquinto, décimosexto y decimosétimo; y este inexplicable silencio de tan perspicaz investigador en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* más que á escasez de indagaciones, parece natural atribuirlo á carencia de artistas famosos durante las dichas centurias en aquel antiguo reino. De dos grabadores en dulce, el maestro Diego y Juan Vingles, que florecieron al mediar el siglo décimosexto, así como de Josef y Juan Valles, corriendo el primer tercio del decimosétimo, y de Juan Renedo en la segunda mitad de la misma centuria, nos da noticias estimables; pero del primero, como autor de la portada de los *Anales de Aragon* del inmortal Zurita, impresos en Zaragoza, en el año 1585; del segundo, por haber salido de su mano la mayor parte de las estampas y muestras grabadas que escribió Juan de Iciar, y publicó en su *Ortografía práctica,* por el año de 1550, usando figuras y adornos de buen gusto, trazados con correccion y carácter; de los hermanos Valles limitándose á decir que el primero grabó en Zaragoza por el año 1630, la portada de la primera parte de los *Anales de Aragon,* prosiguiendo los de Zurita que habia dado á luz Bartolomé Leonardo de Argensola, la cual contiene cinco figuras alegóricas, muy bien dibujadas, con escudos de armas en la mano, grabado todo con delicadeza, y el segundo, la graciosa y sencilla portada del libro intitulado *Defensa de la patria de San Lorenzo,* escrito por el doctor Juan Francisco Andrés de Ustarroz que representa la efigie del santo levita, con un niño, dos escudos de armas á los lados, y encima dos parrillas coronadas, hechas con correccion y dulzura de buril; y del último dice que grabó, en el año de 1666, la portada de los *Anales de Aragon,* escritos por D. Francisco Diego de Sayas Ravanera y Ortubia, y contiene varios escudos de armas, ángeles y emblemas. Verdad es que nada consigna respecto de Teresa Ahuesca, precoz artista en el grabado que, al contar nueve años excitó la general admiracion con una estampa en 4.°, representando á San Antonio y al Niño Jesús, hecha con limpieza y correccion, segun asegura el Sr. Carderera en su *Noticia de Jusepe Martinez y reseña histórica de la pintura en la corona de Aragon* abundantemente nutrida de preciosos datos acerca de las artes aragonesas; ni tampoco de su padre Lorenzo que grabó la portada, y tal vez las treinta y cuatro láminas que avaloran el *Museo de las medallas desconocidas españolas,* dado á luz por D. Vincencio Ivan de Lastanosa, señor de Figarvelas, y dedicado al Excmo. Sr. D. Bernardino Fernandez de Belasco, condestable de Castilla y Leon, duque, marqués y conde, señor de mil y cuatrocientos lugares, como se dice ostentosamente en el fondo de la estampa, y áun quizás el notable retrato del docto prócer oscense que sirve de anteporta al *Tratado de la moneda, iaquesa y otras de oro y plata del Reino de Aragon,* docto escrito del célebre anticuario de Huesca, por carecer de la firma del pintor, arquitecto y grabador insigne á buril y al agua fuerte, D. Francisco de Artiga, que firmó la primera, segunda y última de las nueve láminas que ilustran tan curioso libro, si bien parece más probable que fuese obra de este mismo artista; pero éstas y otras pretericiones nada indican que rebaje al docto Cean-Bermudez, sobre no contener tampoco indicio alguno que á nuestro fin corresponda, dejándonos, por tanto, en la misma oscuridad acerca de plateros, orfebres y esmaltadores aragoneses, tras cuya huella hemos encaminado sin éxito nuestras investigaciones.

Recorriendo no pocas obras artísticas, que son otras tantas bellas páginas monumentales de la capital del antiguo reino de Aragon, difícilmente se concibe que, mediando vínculos estrechos entre las más elevadas artes no existiesen con pintores, arquitectos y tallistas insignes, cuyos nombres son otras tantas glorias, simultáneamente orfebres y esmaltadores, distinguiéndose precisamente tan insigne ciudad por las numerosas instituciones locales que le dieron imperecedera fama, por sus muy piadosos sentimientos nunca desmentidos y por la devota y entusiasta largueza con

que multiplicaba todo linaje de ofrendas ante los altares de la excelsa Patrona de los aragoneses. Poseian los nobles zaragozanos grandiosos edificios, testimonio de la magnificencia de sus habitantes; y cuesta trabajo comprender que no embelleciesen sus estrados objetos artísticos de subido valor, cuando todavía hoy subsisten en algunas de las más ilustres moradas muestras patentes del ostentoso lujo con que las decoraban. Los nombres de los Zaportas, de los condes de Sástago, de los de Morata, de los marqueses de Montezumo, de los Torrellas, recuerdan otros tantos edificios con grandiosos patios, con riquísimos y dorados artesones, con bellos corredores y galerías, adornadas de leyendas ingeniosas en sus frisos y cornisas. Notables eran tambien los de los condes de Belchite y de los de Guimerá; de los marqueses de Aytona, donde se hospedó el segundo D. Juan de Austria, y el de los Moncadas, cuyo preciosísimo vestíbulo engrandecian pilastras y columnas labradas con singular primor y extraordinaria riqueza. Todavía existen hoy en muchas de éstas y en otras varias casas los magníficos rafes de sus tejados, no pocos vestigios de muy elegantes adornos guarneciendo ventanas, de las que Jusepe Martinez, despues de haber visto las innumerables maravillas de Roma, dice que merecian fundirse en bronce, como muy oportunamente indica el Sr. Cean-Bermudez y recuerda D. Valentin Carderera; pintorescas arcadas y galerías, con elegantísimos estucos en varios patios, escaleras elevadas y majestuosas, correspondiendo á la grandeza de sus dueños; y, por último, no pocas huellas en los salones, que coronan preciosos artesonados, de haberlos tapizado ricos paños de Raz (Arras) retratos y cuadros históricos, como recuerdos gloriosos de los más ilustres linajes de aquel antiguo reino; y cuando tantos testimonios artísticos han llegado hasta nuestros dias como muestra gloriosa del estado de aquel país en la pintura, en la escultura y en la talla, cuesta no poco trabajo comprender que el arte en los plateros, orfebres y esmaltadores no caminase con semejante adelanto en sus más preciadas obras, cuando el ejemplo de Juan Morlanes, aficionado á la manera de Alberto Durero en el carácter de las figuras y en el plegado de los paños, y de su hijo Diego, superior á él en saber artístico, irradiaba desde la famosa portada del monasterio de Santa Engracia y desde la capilla de San Bernardo de la Seo; cuando Estéban Obray y Nicolás Lobato creaban caprichosos trabajos de buen gusto en la sillería de la misma iglesia metropolitana; y, sobre todo, cuando el famoso estatuario turiasonense Tudelilla, con su insigne obra del trascoro de la misma santa iglesia y sus numerosas prodigalidades en dibujos, modelos y libros con cuantos artistas distinguia en su amistad, y el celebérrimo Damian Formet con los magníficos retablos mayores de las catedrales del Pilar y de Huesca, debieron ejercer grande y provechosa influencia en las artes plásticas aragonesas, que afirmarian sin duda los diestros pinceles de Pelegret, de Cosida y de otros varios insignes maestros.

VI.

Forzoso es descender á indagaciones de diverso linaje para rastrear de alguna manera indicios que con el arte de los esmaltadores se relacionen.

Cuando en el año 1343 dictó D. Pedro el Ceremonioso las *Ordinaciones de la Casa Real de Aragon*, señalando minuciosamente las atribuciones propias de cada funcionario, al tocar su turno la capilla, y despues de decir que «no vanamente, sino con órden de pensar, aquella pia donacion era de necesidad forzosa,» ordenaba, entre otras muchas cosas de no menor importancia, que tuviera aparejos, así de vajilla como de otros ornamentos, para el culto divino, y á honra de aquel á quien plugo honrarle tanto en la tierra, que mereciese ser llamado rey; que no hubiera de haber falta de oro, ni de plata, ni áun de piedras preciosas, para ser más semejante á la obra del Santuario. Y así manda que «primeramente haya dos lindos retablos de plata, con figuras, y un realtar, y un palio de paño de oro historiado, los cuales sirvan en las solemnidades de los dias que, no sin razon, son dedicados á la divinal y alta Majestad y á la honra de la Madre é Hijo, para que los miradores no lo ignoren;» y piensa ser necesario que «para demostrar la solemnidad se muestren algunas cosas, para que aquellos que por ciencia de letras no lo pueden saber, con la vista de los ojos vean las tales cosas, lo cual supla á ello, y enmiende lo que por ignorancia de letras les falta; porque las pinturas y cosas semejantes son letras de los labradores, y por esto, no sin razon, son puestas las cosas susodichas comunmente en las iglesias para informacion y doctrina de los que no saben letras, así de oro y de plata, como de cristal, tres cruces con piedras preciosas y otras labores; para que, así como

la cruz de nuestra salud fué honrada con la preciosa é incorruptible margarita del hijo de aquel que á su propio hijo no perdonó, así estas, que se han hecho á representacion de aquélla, mandamos que sean adornadas con incorruptibles piedras preciosas; y por cuanto, ordenamos que sean muchas, segun parece que se han de tener, habémoslo hecho, para que segun los dias, se tengan todas ó algunas de una tau solamente, como la ordinacion que se sigue pareciere más convenir. Conviene, empero, que esto de las cruces y de las otras cosas se ordene de tal manera, que (como habemos dicho) haya diferencia entre ellas. Para las reliquias, así de Nuestro Señor como de los Santos, ordenamos seis encajamientos: uno como custodia, en el cual se lleva á algunas partes el Cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo, que sea de cristal, guarnecido de plata dorada, y con labores al propósito; y otro guarnecimiento, tambien de cristal á forma de cañon, en el cual se lleven las espinas, para que mejor se vean; los cuales guarnecimientos declaramos que sean hechos de oro, á manera de pié de copa en el cual esté engastado un cañon ancho de cristal, á manera de capsa, en el cual esté la camisa de Jesucristo, y tres de cristal a forma de capsa, para que mejor se puedan tener y ver en aquéllas las reliquias; y otro retablo de plata dorado, con la imágen de la incorrupta Virgen María puesta enmedio dél, mostrándose en el tabernáculo, para que en los dias de fiesta, y en los otros que conviniere, no se deje la memoria de ella; y cuatro cabezas y dos platos de plata con imágenes de Nuestro Señor y de los Santos, dorados, para la belleza y ornamento del altar de nuestra capilla. Además de las cosas que habemos dicho, pensamos que en alguna manera son necesarios tres cálices con sus vinajeras, dos de los cuales sean de oro, y el uno mas preciado que el otro, el cual sirva en las fiestas principales, por cuanto parece que conviene que, pues que los príncipes de la tierra piensan que son dignos de servirse en la mesa de copas de oro, que para consagrar la sangre á Nuestro Señor Jesucristo en la mesa del altar, en la cual no usamos de pan corruptible, sino de vida. sea diputado para ello cáliz de oro. El otro, empero, puede ser de plata, dorado, para que sirva cuando fuere necesario: seis candeleros de plata para encima del altar, y seis bordones de plata, que tengan los que estuvieren vestidos de capas para el oficio divino, y dos incensarios con sus naves para el incienso, el uno de los cuales sea dorado y más preciado que el otro; y dos platos de plata *esmaltados*, y tres cabezas labradas á la mosáica, con orlas de plata *esmaltadas*, y un vaso de plata para el agua bendita, con su isopo, para el servicio de nuestra capilla. Y mandamos que haya una mitra, báculo, anillo, guantes y tubajas, y todo cumplimiento de un obispo para celebrar misa, juzgando ser cosa supérflua haber de comprender y hacer algo, si ya no fuese separado por distinciones y ordinaciones, para que desta manera, lo que está confuso y es inútil, se haga útil y bueno; porque cierto es que si el Supremo Hacedor no oviese destenguido con variedad los elementos, que ovieran poco aprovechado» (1).

Con extremada prolijidad hemos tomado estos antecedentes, á fin de hallar alguna huella del arte aragonés en aquellas edades. La ordenacion de Pedro IV no deja duda de que dentro del reino se hallaban artífices capaces de cumplir su terminante voluntad; y expresa se halla tambien, por tanto, la existencia de artistas esmaltadores en aquel antiguo reino. El estado social europeo no permitia entónces contar seguramente con inmediatas labores de artífices extranjeros; y si bien no son lugar ni ocasion unas ordenanzas para puntualizar ciertos detalles que aquí resolverian importantísimas cuestiones, con estos leves indicios, á nuestro parecer, basta para dar fundamento á nuestras someras afirmaciones.

Corria la undécima centuria de la Era cristiana, cuando, hallándose D. García Sanchez de Navarra en el convento benedictino de Santa María la Real, de la ciudad de Nájera, fundado por él, instituyó la órden de caballería, cuya insignia era una Jarra de azucenas sobre manto blanco, simbolizando el maravilloso misterio de la Encarnacion del Verbo, y mandó hacer muchos collares de oro con la Jarra pendiente de ellos, para que, al celebrar la misa mayor del dia 25 de Marzo, y asistiendo á ella los principales caballeros de su reino, pudiese honrar á muchos, poniéndoles por su propia mano, despues de ponérselo él mismo y darlo á sus mismos hijos, tan noble divisa, imponiéndoles la obligacion de que asistiesen á la iglesia con aquel collar y manto á solemnizar las festividades de Nuestra Señora, y, además, todos los sábados, cuando se hallasen en aquella antigua ciudad navarra. Fué cayendo en desuso este piadoso ejercicio con la revuelta y tumultuosa vida de tan azarosas centurias, y asimismo desapareció el uso

(1) *Ordinaciones de la Casa Real de Aragon*, compiladas en lemosín por su rey D. Pedro IV, y traducidas al castellano, de órden del príncipe D. Cárlos, primogénito de D. Felipe II de Castilla, por el protonotario de aquel reino D. Miguel Clemente.—Zaragoza, imprenta y litografía de M. Peiro, 1853.—Páginas 234-241.

de la divisa, pero en el año 1403 la renovó el infante D. Fernando que, á la sazon gobernaba los Estados de Castilla, por la minoría de su sobrino D. Juan II; y, hallándose en su villa de Medina del Campo, impelido de la misma devocion del rey D. García Sanchez a la Virgen Nuestra Señora, en el dia en que la Iglesia celebraba su Asuncion gloriosa, fué este devoto príncipe, que despues habia de ser rey de Aragon, desde su palacio a la iglesia de Nuestra Señora de la Antigua, en muy lucida procesion con los infantes sus hijos y gran número de caballeros; y puestos muchos collares de oro sobre el altar, con la divisa de la Jarra y por cimera un Grifo, tomó el mismo y se puso uno; dió otro al infante D. Alonso, que le sucedió en la corona de Aragon y conquistó el reino de Napoles, otro á D. Juan, que fué rey de Navarra y de Aragon; y tambien á D. Enrique, maestre de Santiago; á D. Sancho, maestre de Calatrava; á D. Pedro, que murió en Napoles; y a otros muchos caballeros (1).

Cuando este glorioso monarca sitiaba á Balaguer, defendido por el conde de Urgel D. Jaime, concedió á muchos caballeros castellanos y aragoneses esta divisa, puesto en un trono real, dandoles tres golpes sobre las espaldas con la espada desnuda; y como para ayudarle á esta empresa se hallaba tambien allí don Godofredo, hijo bastardo del rey de Navarra, don Juan, hijo del conde don Alvaro de Gijon, primo del rey don Fernando, que habian traido consigo gente bien armada, cuando se rindió la ciudad y ántes que partiese del campo dio el rey de Aragon la divisa de la Jarra y el collar á todos los más principales caballeros, y á su primo, además, muchas joyas de oro, y plata y paños de seda.

Don Alfonso V de Aragon, como caballero de esta Orden, traia su divisa todos los sabados y los demas dias que disponen sus Ordenanzas, y concedió tan envidiada insignia á Juan de Contamina, con el señalado privilegio de que éste pudiera concederla tambien á cuatro caballeros y a dos señoras.

Notables por más de un concepto son las Ordenanzas de la caballeria de la Jarra, como reflejo de las caballerescas costumbres de los siglos décimocuarto y décimoquinto.

En primer término, establece piadosas obligaciones como corresponde a los creyentes piadosos de nuestra España; señala en segundo lugar actos caritativos conformes con la largueza de los grandes señores de aquellos tiempos; pero principalmente conviene á nuestro propósito señalar aquí que al enumerar singulares pormenores de los trajes que deberian llevar los caballeros y las damas de tan distinguida Orden, ordena despues «que cuando el Grifo de dicho collar é devisa tiene las dos alas blancas, si el caballero que traera la dicha devisa se fallare en algana batalla de moros é infieles que sean de docientos caballos arriba, ó en otra cualquiera batalla de docientos hombres darmas, que sea ygual, ó uno por uno, ó tantos por tantos en batalla, donde sea la razon justa, e la plaza asegurada por algun sennyor; é aquel que terná la dicha devisa, será vencedor, o en la parte vencedora, que aquel tal en senyal de tal victoria se pueda dorar la ala mas cubierta del dicho Grifo; e esto se entienda, asi en mar, como en tierra, donde acaeciesse que fuesen navíos armados;» y añade despues, «que qualquiere que de la dicha devisa haya cumplido lo susodicho, e con justa causa o tenido razon de dorar un ala del mas cubierto del dicho Grifo, que si despues acaecera otra alguna cosa de las susodichas de caballeria, que pueda tornar á dorar la otra ala del dicho Grifo; en manera que compliendo estos casos, dichos en los dichos dos capitulos, que pueda traer doradas las dichas dos alas del dicho Grifo; e el caballero o escudero que estas dos alas habrá complidas para poder traer doradas las dichas dos alas del dicho Grifo, que lo faga á saber a ami por un haraute, donde quiera que yo sea, porque yo lo faga saber á todos los caballeros, e escuderos, damas e doncellas de la dicha devisa.»

Despues de insertar íntegro este texto, difícil parece poner en duda que orífebres y esmaltadores aragoneses debian elaborar insignias de una órden de caballería con la que solian honrar los reyes de Aragon a cierto numero de caballeros de aquel reino y aun de paises extranjeros; pero como estos antecedentes se refieren á la primera mitad del siglo décimoquinto, forzoso sera reunir otros datos de posteriores épocas.

Pocos ignoran los más importantes sucesos de la vida del infortunado don Carlos de Viana, cuyo inconstante caracter tanto preocupó al rey de Aragon, su padre. Desconfiado, y no sin motivo, andaba don Juan II del Principe, muy bien hallado en Napoles, temiendo que el grato recuerdo de su madra doña Blanca decidiese a los sicilianos a proclamarle rey suyo, cuando atajó aquel proyecto la oportuna prudencia de don Lope Gimenez de Urrea, virey de los Estados de Italia, logrando que tornase á la Península para posesionarse de Navarra.

(1) *Discursos varios de Historia*; con muchas escrituras reales antiguas y notas algunas de ellas. Recogidos y compuestos por el Dr. Diego Josef Dormer.—Zaragoza herederos de Diego Dormer· 1683. Paginas 177-179.

Confiado en la paternal indulgencia y deseoso de probarlo, se presentó sin prévio aviso en Barcelona; pero con su inesperada presencia se avivaron las desconfianzas del Rey, tratando á don Carlos con receloso y mal humorado desvío, y á causa de haber tratado secretamente su casamiento con la infanta de Castilla, doña Isabel, determinó prenderle.

Muy léjos estaba el de Viana de temer aquel tratamiento, cuando esperaba ser jurado príncipe, segun vivamente lo deseaban las Córtes de Aragon y de Cataluña, que con gran instancia lo pedian al Rey; pero éste, de mañosa manera esterilizó aquel deseo; y desoyó los ruegos de don Cárlos y sus manifestaciones de lealtad y obediencia, que llegaron al punto de conmover á cuantos magnates presenciaron aquella entrevista. Gracias á una embajada, conforme á fuero, de las Córtes catalanas y á generosas instancias, enérgicamente manifestadas, logróse poner en juicio las que el rey llamaba deslealtades y tratos ilícitos del Príncipe contra la persona y Estados suyos, aunque con el propósito de no ceder, don Juan II, en sus iras; y Cataluña se puso en armas á favor del ultrajado Príncipe. Viendo ya el Rey aquel marcial alboroto en Cataluña, hizo llevar al Príncipe al territorio aragonés; y apénas tuvo noticias el pueblo de aquel secreto viaje del ilustre prisionero, cuando nuevos alborotos demostraron á don Juan II el mal efecto de tal medida. Del castillo de la Aljafería, en Zaragoza, fué trasladado don Carlos al de Morella, en Valencia; y como la actitud belicosa de los catalanes no se moderaba, y Navarra entera y parte de Aragon y de Valencia se declaraban en favor del maltratado Príncipe, hizo el Rey de la necesidad virtud; dejó en libertad á su hijo para que volviese á Cataluña; y en el dia 12 de Marzo de 1461 entró el de Viana en Barcelona, recibiéndole la ciudad toda con grandes demostraciones de alegría, á las cuales correspondió, fiando á los catalanes el negocio de ajustar diferencias con el Rey su padre. Jamás monarca alguno del antiguo reino de Aragon necesitó prudencia tanta para salir de políticas complicaciones como don Juan II, que hubo de poner en juego con sagacidad suma para desbaratar los repetidos proyectos y ligas de su hijo; pero al fin á todo llegó con ánimo generoso, y don Cárlos cuyas estériles veleidades tanto habian mortificado su propio espíritu, suspicaz y melancólico, cayó en profunda tristeza, causa de la rápida enfermedad que le sacó del mundo en breve tiempo, poco más de seis meses despues de su triunfal entrada en Barcelona, cuando apénas contaba cuarenta años y acababa de conseguir la declaracion de su tan deseada primogenitura y consiguiente sucesion en el trono.

Pero las escabrosidades políticas que tan accidentada, tan azarosa hicieron su vida, los sufrimientos, que con loco entusiasmo quisieron elevar algunos á santificacion, excitaron general interés en las almas simpáticas á los grandes infortunios, áun sin dar al olvido debilidades del Príncipe, no muy conformes con la santidad; y más bien que en las condiciones de su movedizo carácter, fijábase la memoria en sus ventajosas cualidades; en la proteccion que otorgaba á los cultivadores de las letras, concediendo singularísima privanza al celebérrimo poeta lemosin Ausías March; en haber escrito el mismo D. Cárlos con gloria la *Crónica de los Reyes de Navarra*, y traducido las *Éticas* de Aristóteles; y en el generoso aliento con que amparaba á cuantos en las artes revelaban el espíritu creador del genio.

El fallecimiento del Príncipe de Viana exigió el inventario de sus bienes (1); y por la calidad de tan ilustre personaje, al ser llevado á término minuciosamente, reveló cuantas preciosidades artísticas contenia la herencia. La rica seccion de *joyas*, y la preciosa de *vasos sagrados y demás objetos propios del servicio divino en la Capilla*, y la magnífica de *argenteria*, contienen piezas de gran valor debidas á plateros y esmaltadores (2); y si bien la per-

---

(1) En el Archivo departamental de Pau, tan imteligentemente dirigido por M. Paul Raymond, existen, entre numerosos documentos del Béarn, no pocos papeles españoles de verdadera importancia histórica; y uno de ellos es el *Inventario* de cuanto pertenecia al Príncipe de Viana. Con el intento de unirlo á copias de otros textos existentes en Bibliotecas y Archivos extranjeros, hicimos la del que lleva por título *Inventarium bonorum hereditatis domini Primogeniti memorie eterne*, durante uno de nuestros viajes, deseosos de publicarlo cuando hallásemos ocasion oportuna para ello; pero apareció inserto en el tomo XXVI, páginas 123-177, de la *Coleccion de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragon*, y carece ya de interés publicarlo íntegramente aquí, cuando pueden consultarlo cuantos lo deseen.

(2) No nos atrevemos á omitir la cabeza del documento á que nos referimos arriba, ni la indicacion de algunas preciosidades artísticas esparcidas en varias secciones suyas, y á continuacion las insertamos por contener algunas variantes.

INVENTARIUM BONORUM HEREDITATIS DOMINI PRIMOGENITI MEMORIE ETERNE.

Fol. 1. Cum propter doli maculam euitandam, omnemque fraudis suspitionem tollendam: omnes ii qui curam gerunt, vel suscipiunt administrationem de bonis alienis: conficere teneantur inuentarium, seu repertorium de bonis omnibus, que defunctus ipse tempore vite sue tenebat et possidebat: vt beneficia indulta á jure consequi valeant et optinere: ne vltra hereditatis vires creditoribus teneantur seu aliis quibuscumque. Eam igitur ob rem nos Johanes de Beaumont Prior Sancti Johanis Iherosolimitani Nauarre, frater Petrus Queralt in sacra página professor

manencia de D. Cárlos en Italia, y el cuantioso donativo de 25.000 florines de oro que las Córtes de Sicilia le dieron para sus gastos, hacen que con razon se consideren de muy probable procedencia italiana varios de esos objetos artísticos, motivos tambien sobran para creer otros muchos elaborados por manos españolas, debidos al genio nacional en los diferentes territorios que constituian el antiguo reino de Aragon. Si hoy existiesen algunas, por lo ménos, de las muchas preciosidades que se hallan reseñadas á la ligera por los albaceas, tasadores y notario que intervinieron en tan importante acto; si en la nota de venta y adjudicacion del mobiliario de don Carlos (1) se hubieran indicado los puntos donde las más preciosas joyas hubieran sido fabricadas, no seria im-

ordinis beatis Dominici, Johanes dominus Dixar, Johanes de Cardona, Petrus Torrent maior dierum, Ludouicus Setanti, Simeon Sala, Honoratus Çacoronima et Raphael Vilar, consiliarii anno presenti ciuitatis Barchinone, manumissores et executores testament. seu vltime voluntatis Illustrissimi et gloriosissimi domini domini Karoli diui recordii Primogeniti Aragonum: qui ad superos, vt cum creatore omnium deo et summo rege regnaret, assumptus est, nosque prenominatos sue vltime voluntatis executores in erris instituit. Volentes itaque non inconsulte, sed cum beneficio inuentarii nos hereditati predicte seu eius bonis inmiscere: et illam et illa adire: hoc presens nostrum inuentarium de bonis omnibus hereditatis dicti memoria indelebilis domini Primogeniti · que ad manus et posse nostrum noticiamque peruenerint (fol. 1.° v.^to^) et peruentura sunt procuravimus facere in hunc qui sequitur modum et ordinare, precedente venerabil. signo sancte Cru ✝ cis: incipiendum die hodierna · que est vicesima tercia Mensis Septembris Anno a natiuitate domini Millesimo Quadringentesimo Sexagesimo Primo: presentibus et ad idem operam dantibus nobis dictis testamenti et vltime voluntatis executoribus: seu aliquo aut aliquibus ex nobis quibus adessendi possibilitas erit, presentibus, etiam pro testibus subscriptis vt dictum casus et res contingent effectum et exitum obtinere pro ut est.

Dumercres a xxiii del dit Mes de Setembre conferint et hauent per exemple vn inuentari que lo dit S.^or^ Primogenit miançant mi Rodrigo Vidal en dies pasats fet hauia de la mayor part de sos mobles fonch inciat lo inuentari seguent present mossen Hinicon (sic) Sala conseller Terçer de la ciutat de Barchenona e vn dels marmessors e los nobles don Johan S.^or^ Dixer, e don Johan de Cardona Marmessors e lo Reuerend Maestre Pere Qureralt confessor e Marmessor.

(*Fol.* 2.°) Joyes.—En lo retret del dit S.^r^ Primogenit era vna caxa deles sues colors oy eren les coses seguents.

Primerament en vn estoig de cuyro negre vn collar dor delos gerrilles ab lo griffo peniant de or cab les Ales dargent.

Item en un estoig vermell vna cadena dor *smaltada* deles colors ab vn fermall fet a manera de Tronch en que ha vna gran losa de diamant quadrada y dos perles grosses redones. . . . .

. . . .

Item vn collaret de or fet a fulles de castanya penja en ell vn llebrer *smaltat* de blanch en que ha vn gros robi e vn diamante.

Item en una caxeta de cuyro negre vn fermall en que ha un lebrer *smaltat* e te vn diamant als peus, vna perla redona al vestoll. . . . . .

. . . .

Item vn reliquari dor *smaltat* en lo cual son les ymages de Sent Pere et de Sent Pau. . . . .

. . . .

Item en altre stoig de cuyro que solia star en la dita caxa es la copa de Sent Loys dor *smaltada* ab son cubertor en la que ha XXXIII robins XXXIIII çafirs e dos esmaragdes é LXII perles menudes e vna grosa en lo cubertor, la qual tenia ja don Johan e te. (*a*).

Item en vn stoyg de cuyre negre que solia estar en la dita caxa es vn calzer dor ab sa patena en que ha treze *smalts*, lo qual tenia ja Don Johan e te.

Item en vn gran stuyg de cuyro la image de la Magdalena e de nostre S.^or^ dor *smaltades* ab vn arbre dor en mig posats en vn peu dargent' hay en la diadema de nostre S.^r^ tres balaxos XII perles grosses redones en la creu, vn balaix e cuatro perles redones en la diadema de la Magdalena tres balaixos XII perles redones en larbre XXIII perles redones.

Item en laltre stuyg de cuyre blanch vn peu de la dita creu dargent daurant; hay en la façe vn gran camafeu ab VI perles grosses e VI botons *smaltats* de rogicler e en las spatlas vn Angel ab vn scut de les armes de Navarra. . . . .

. . . .

Item vns sperons dargent daurats e *smaltats* de la gineta.

Item vnes capçanes morisques dor *smaltades* obrados de fil dor. . . . .

. . . .

Item vna posteta dargent daurat per donar pan, *smaltada* ab lo crucifix e les dos Maries ab III scudets de armes á la part squerre ab vn ca blanch e scachs entorn los dos scudets ab lo mes de la meytat dor e laltra blau.

E vn altre tant gran com vna dobla *smaltat* en que ha lo crucifix ab la Maria tot per donar pan, pesa vn march vna onz dos quarts.

Item vn calzer, pesa dos marchs e dos onzes, daurant al peu, a la pietat *smaltada* en blau, en la patena lo juyament. . . . .

. . . .

Item la spassa de la justicia cuberta de bellut carmesi ab lo pom creu e many de coure daurant e lo brocal dargent daurant *smaltat* en la vna part lo scut en mig ab les armes de Sicilia e baig de les armes los lebrers ab sos titols e daltra part al cap del brocal les armes de Arago e de Navarra ab rexa lures en mig, e al mig de la bayna altra guarnicio dargent daurant muronada e brescada e la guaspa per lo semblant mateig.

Primo lo joyell del diamant losa talla de Lonsayan engastat en vn libret dor *smaltat* de blanch acompanyat de quatre robinets entorn posats ab vn collar o cadena feta tota de archs de or. Sta en poder de Madona Roig del Forn acensal per mil florins dor e la pensio de quasi un any e per les despeses fonch extimat lo dit dia per los stimador a II mil CCC lliures. . . . .

. . . .

(1) En el tomo xxvi de la *Coleccion de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragon*, ya citado, y en las páginas 179-281 se hallan dos documentos, el uno intitulado: *Estimaciones bonorum hereditatis Beati Karoli primogeniti Aragonum Sicilie juxta veros valores*, y el otro: *Asignaciones bonorum hereditatis Beati domini Primogeniti*, de los cuales insertaremos aquí algunos artículos, que con los presentes apuntes se relacionan.

En el aparte VI intitulado· *Estimaciones bonorum*, etc. (*b*), con los precios del mobiliario, se hallan las partidas siguientes:

«Primerament lo collar de les charrilles ab lo grifo penjant dor e les ales dargent que pesa V marchs VII onzes XIII argenç e XVIII grans

(*a*) Parece que se refiere á don Juan de Beaumont.

(*b*) Tomo XXVI de la [illegible]

posible señalar límites adjudicando á cada país lo que de derecho le correspondiera; pero atenidos hoy al inventario que las enumera tan sólo en las circunstancias que pueden dar idea de su valor intrínseco, hay verdaderas dificultades para ciertos deslindes. Aunque tan sólo se tomen como punto de partida las preseas enriquecidas con esmaltes, muchos de los cuales guardaba en su poder D. Juan de Beaumont, sin duda por considerarlas de valor grande hasta en tan magnífico mobiliario, debe suponerse que una gran parte procederian de ciudades de Navarra, Cataluña, Valencia y Aragon, en las cuales mucho más tiempo que en Italia tuvo residencia el Príncipe. Circunscribiendo todavía más esta reflexion, no vacilaremos en atribuir algunas de tan preciosas obras á plateros y esmaltadores de Zaragoza, por más que no podamos afirmar esto en otros antecedentes que los expuestos más arriba y en algunas varias indicaciones que aquí apuntaremos, porque con épocas posteriores se relacionan.

En los *Comentarios de las cosas de Aragon*, que han inmortalizado el nombre de Jerónimo Blancas, tratando los hechos de D. Alonso V, el *Sabio* y el *Magnánimo*, dice aquel cronista que hácia el año 1437 se principió á fabricar la gran casa de la Diputacion del Reino, y asegura el preclaro historiador Zurita, en el capítulo cincuentésimo-nono del libro décimoquinto de sus *Anales*, que se acabó de labrar en el año 1450, haciéndose al mismo tiempo la Sala Mayor ó Real, tan famosa por las efigies colgadas en sus paredes y por las inscripciones latinas que al pié llevaban estos retratos; escritas magistralmente por Blancas, puestas en castellano y escoliadas por el Abad de Montearagon D. Martin Carrillo (1). Con laudable diligencia el cronista Dormer, cuando hubo de colocarse en esta magnífica sala el retrato del rey Cárlos II, dió á luz una reseña muy circunstanciada de su ornato, de la cual extractaremos lo que á nuestro propósito cuadre. Doscientos noventa y dos palmos de longitud, 52 de anchura y 56 de elevacion señalan sus dimensiones; en su techumbre, adornada con molduras de precioso relieve, habia pintados laberintos de varios colores, perfilados de oro; unos cabezales que salen de la pared, sosteniendo los tirantes del techo, llevan en sus testas unos canes ó cartelones dorados y bruñidos, dispuestos con tanta variedad y primor, que no se parecen unos á otros, siendo 30, y en sus caras corren molduras que llevan en los espacios labores y artesones pintados, con los perfiles de oro; los contracabezales llevan en sus testas angelotes, grifos, centáuros, sátiros, leones y otros objetos semejantes, todos dorados y encarnados segun arte. De un puente á otro están puestas á distancia de media vara unos canes que forman cuadros perfectos, en cuyos fondos se ven unos florones dorados de lindo relieve, cuyo número sube á 56; en los canes hay tambien artesones de varios colores con perfiles de oro; de un tirante á otro corre todo alrededor de la sala un friso pintado de piedras y almohadillas con recuadros y diferentes labores, todo con perfiles áureos. En el nivel del primer cabezal, arrimado al puente, corre tambien una cornisa bien moldada, de relieve muy hermoso, de oro bruñido, que deja á la parte de abajo un espacio de media vara, que es lo alto del contracabezal, donde están escritos en letras de relieve y doradas los nombres de los Diputados que ordenaron labrar y matizar tan bien labrada techumbre en el año 1587; en los cuatro ángulos ó rincones del entempanado hay otros

---

levades les tares per lo vitre que es los *smalts* e per les ales dargent judicat per los consols dels argenters miga onza fonch venut per Gabriel Çacomella corretor a raho de LII lliures e I sou, lo march munta 308 ll.ª 2 S.ˢ 4 D.ª. . . . .

. . . .

. . . .

»Primo lo fermall del tronch en que ha una gran losa de diamant e.l e de perles grosses e una cadena *smaltada* dels colors, 1650 ll.ª. . . .

. . . .

»Item un reliquari dor *smaltat* ab la image de Sent Pere et Sent Pau, 16 ll.ˢ 10 s.ª

. . . .

»Item la ymage de la Magdalena e de Nostre Senyor *smaltats*, 517 ll.ª

. . . .

»Item un joyell de d'amant losa talla de Losanya engastat en un libret dor *smaltat* blanch acompanyat de quatre robins posats en un collar abachs de or en poder de madona boig per IM florins de dor e la pensio de un anyo e les despeses, es estimat 2300 ll.ˢ

En el VII aparte intitulado: *Assignaciones fonorum*, etc. se hallan asimismo las partidas siguientes:

«Item en poder den Guillem Romeu es una copa dor ab sa ayguera *smaltades* de diverses colors guarnides de perles e pedres, pesen nou marchs e mija onza e cuatre argenços a pes de Barchinona, stan per 330 ll.ˢ

Item en poder de la abbadesa de Sent Pere ha una ymatge de Sent Pau, dor, guarnida de perles e pese XI marchs cinch onzes e mija dor e lo peu nou marchs dargent. E han calcer ab sa patena dor *smaltats*, pesen tres marchs sis onzes, e una portapau o patena guarnida dor e de perles e pedres, pesa hun march III onzes tres quarts, stan per setcentes trentanou, 739 ll.ˢ

Item en la taula de la ciutat sta lo collar rich del Senyor Primogenit per cinch milia noucents sexanta ll.ˢ

. . . . 5960 ll.ˢ

(1) *Explicacion histórica de las inscripciones de los retratos de los Reyes de Sobrarbe, Condes antiguos y Reyes de Aragon, puestos en la Sala Real de la Diputacion de la ciudad de Zaragoza.*

tantos tarjetones de 11 palmos de alto y 8 de ancho puestos en escorzo, sostenido por dos muchachos encarnados, y en ellos se hallan las armas del Reino con las cruces de Sobrarbe y de Íñigo Arista, las cuatro cabezas de moros negros y las barras, todo de relieve y con el oro y colores que les corresponde. Despues de los últimos cabezales rodea la sala una labrada cornisa, moldeada de oro limpio, debajo de la cual hay un friso de media vara de alto, en el que aparecen pintados en campo de oro, á lo grotesco, muchachos y sabandijas, con tal primor, que muchos las creen de relieve. En la testera de la sala hay un nicho de 22 palmos de alto, con buenos adornos arquitectónicos, dos columnas con sus basas y capiteles y en las cañas unos cogollos, como a lo grotesco, de primoroso dibujo y relieve de oro limpio bruñido. En el fondo del nicho esta San Jorge al natural, á caballo, con espada en mano, en accion de herir a la sierpe que tiene á los piés; y es todo de alabastro y obra muy celebrada, como de mano del gran escultor Ancheta. Cierran este nicho dos medias puertas con moldura por la parte de dentro, y están en ellas pintados, por la diestra mano de Horfelin, el martirio del Santo, algunos de los milagros que obró Nuestro Señor por intercesion suya y las batallas en que apareció, ayudando á los reyes de nuestro Reino.

Con morosa complacencia hemos tomado de la *Descripcion* que publicó el Arcediano de Sobrarbe á la cabeza de las *Inscripciones* de Blancas, dadas á la estampa en el año 1680, los datos someros que á las artes cultivadas en la capital de Aragon se refieren, cuando á su término corria el siglo décimosexto; y si es cierto que las pinturas de Horfelin datan de la posterior centuria, y la famosa obra escultural de Miguel Ancheta no es precisamente de un hijo de aquel Reino, aunque no sea país distante ni extraño Navarra, se puede creer sin violencia que cuan lo tan hábil y magníficamente se habia dispuesto aquel estrado, en la localidad misma morarian los artífices que coadyuvaran á crear tan grandioso conjunto.

En el *Inventario de la plata, ornamentos, tapiceria, armas, libros y otras varias cosas que el Reino de Aragon tiene en las casas de la Diputacion y fuera de ellas* 1), hecho en el año 1593, entre otros objetos se hallan muchos de argentería, como blandones, crucifijos, fuentes, cálices, hostieros, palmatorias, candeleros, vasos, bacinas, cruces, vinajeras, porta-paces, la mayor parte *con las armas del Reino*, que serian grabadas a buril, y algunas tal vez esmaltadas en sus propios colores; y todas estas alhajas afirmarse puede que serian elaboradas por artistas de Zaragoza, probando que allí, á pesar del silencio del Sr. Cean-Bermudez y de la carencia de antecedentes documentales del actual dominio público, existian notables orfebres esmaltadores entre los otros artistas aragoneses de justo y glorioso renombre.

VII.

Estrechas relaciones han mediado de continuo entre los países meridionales de Francia y diferentes territorios del antiguo reino de Aragon en los albores de la Edad Media por vínculos familiares y políticos de los Condes de Barcelona con los monarcas carolingios, en más adelantadas centurias por el matrimonio de D. Pedro II con la hija de la princesa constantinopolitana Matilde, Doña María de Montpellier, que constituyó á su hijo D. Jaime el *Conquistador* en heredero de varios Estados de la otra parte de los Pirineos, no contando frecuentes entronques de las más importantes familias señoriales de una y otra parte de la cordillera pirenáica, que multiplicaban todo linaje de vínculos y hacian comunes no pocas fases de la vida social en unos y otros países fronterizos.

Dialectos nacidos de orígen idéntico, sólo diferentes en formas accidentales; monumentos literarios que tan solo tienen algunos rasgos diversos debidos al carácter local, propio de todas las obras humanas, manifiestan que unian á unos y otros Estados relaciones sociales profundas, no dependientes de movedizos convenios impuestos por las alternativas de la fortuna en empresas más ó ménos gloriosas y siempre de vario éxito en la sucesion de los siglos, sino desarrolladas en la necesaria comunidad de intereses que lleva consigo forzosa compenetracion de unas civili-

1) Lo publicó la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, en el tomo v, páginas 158-160, 173-176, 208-211, 242-243, 257 258, 273-275, 303-308, donde podrán comprobar estos datos los que los deseen.

zaciones en otras y mutuo aprovechamiento de lo que á cada una en el instante particular de su existencia más le conviene. Las artes no habian de desligarse de los vínculos que la cultura de tan próximos territorios habia establecido en la vida social, cuando de más distantes Estados irradiaban patentes artísticas influencias en numerosos objetos, y no faltan pruebas que confirmen esta indicacion en inventarios de casas de monarcas, de príncipes y de grandes señores.

Viniendo á épocas cercanas al término de la Edad Media, y refiriéndonos tan sólo á la noticia circunstanciada del mobiliario del Príncipe de Viana, de cuyo histórico documento ya hemos extractado no pocos datos, hallaremos, entre otros objetos, tejidos de Vizcaya y de Almería con varios de Flandes y de Champaña; corazas, celadas, arneses y escudos de Francia; breviarios y misales escritos y ornamentados por manos francesas; tapices de Arras; y este fehaciente testimonio demuestra que las artes, al traspasar las fronteras dando á conocer en obras numerosas la cultura de un pais, con cada objeto pueden lograr influencia ó modificar de algun modo las creaciones de los artistas de otros paises. La que Italia tuvo en el desarrollo artístico de Aragon fué grande, fecunda en resultados; y con mutuo provecho indudablemente se comunicaron sus obras artísticas el Mediodía de la Francia y el Norte oriental de España, para que contribuyesen al más ventajoso adelantamiento de ambos territorios los vínculos que unian á sus habitantes, y más particularmente á sus más ilustres familias.

VIII.

No hay necesidad de repetir aquí pruebas reunidas en un escrito nuestro (1), de lejana fecha (en cuyas páginas se trata de naturalizar en Tudela de Navarra al autor de la *Cansós de la crozada contrels ereges dalbeges)*, para demostrar los vínculos literarios que unian á Navarra, Cataluña y Aragon con los Estados del Mediodía de Francia; pero cumple á nuestro propósito insistir en que tambien existian relaciones artísticas, teniendo en cuenta fehacientes datos. El pintor Pedro L'Horfelin de Poultiers (Poitiers) vino á fines del siglo XVI á establecerse en Zaragoza, donde tuvo gloriosa reputacion y logró que le sucediese en ella su hijo Antonio, de quien se ha hecho mencion más arriba, que nació en la capital de Aragon para honra de aquel reino; Pablo Esquert, por la misma época, con la fama de discípulo de Ticiano y la proteccion del duque de Villahermosa, dejó allí tambien probada su habilidad en numerosas obras, y sobre todo, en los retratos de la familia del ilustre prócer aragonés, copiados de antiguos y no buenos originales, con maestría, que hacia creerlos tomados del natural; Roldán Mois, tambien del mismo tiempo y traido á Zaragoza por el dicho titulado personaje, con el objeto de que diese artística magnificencia á su palacio y á su quinta, alcanzó verdadero renombre; Gabriel Yoli, escultor francés, discípulo de la escuela florentina, estableciose algo ántes que los tres anteriores artistas en Aragon y es autor de los retablos mayores de la Santa Iglesia (2) y del templo de San Pedro (3) en Teruel, y de la parroquia de Cella (4) en el mismo obispado; y á ejemplo de tan insignes artistas, orfebres y esmaltadores extranjeros vendrian tambien é establecerse en una metrópoli que habia honrado muy singularmente á Horfelin de Poitiers, enriquecido al famoso Esquert, dado renombre legítimo á Mois y justa gloria á Yoli. Numerosos discípulos formaban ya por esta época en sus talleres de Limoges los afamados artistas que con sus obras en pintados esmaltes han inmortalizado en los fastos de las artes bellas á su patria natal. La superabundancia de hábiles esmaltadores haría que pasasen á otras poblaciones populo-

---

(1) *Ensayo sobre los poemas provenzales de los siglos* XII *y* XIII. *Apéndice.* Madrid: M. Campo-Redondo, 1860. En 8.° marquilla.

(2) Contiene doce bajo-relieves que representan misterios de la vida y pasion de nuestro Redentor: la Asuncion de Nuestra Señora en el sitio principal: un Crucijo en el remate y treinta estatuas en sus nichos. Son excelentes las figuras: tienen nobleza en las cabezas, gracia en los movimientos y actitudes, bellos partidos de paños, y están trabajadas con gran inteligencia del desnudo. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España.* Compuesto por D. Juan Agustin Cean-Bermudez Tomo VI, pág. 19.

(3) Consta de cinco cuerpos, con columnas llenas de labores. Hay en los intercolumnios medios relieves, cuyos asuntos pertenecen á la vida del Santo apóstol y muchas estatuas en sus nichos. *Obra* y pág. citadas.

(4) Consta de cinco órdenes de arquitectura y de una multitud de medios relieves de la vida y pasion de Cristo con otras tantas estatuas de santos y santas del mismo mérito que la de los anteriores retablos. *Obra* y pág. citadas.

sas, buscando mayor provecho en su trabajo, los que en aquella ciudad antigua de Aquitania tenian que competir con la superioridad de los Penicaud, de los Limosin, de los Reymond, de los Courteys, de los Couly Noylier, de los Vigier y de los Pape; y por este tiempo se considera probable que algunos artistas limogenses o de alguna de las ciudades de Provenza, adonde extendiera su industria la floreciente escuela, estableciesen en la capital del reino de Aragon talleres para elaborar pinturas esmaltadas, segun los mas ventajosos y artísticos procedimientos puestos en uso en el Sur de la Francia.

Esmaltes de Aragon denominan efectivamente los anticuarios á cierto número de obras de este linaje que no pueden competir con las de la célebre ciudad aquitana, en el dibujo, en la manera de gradaar los paños, en la perspectiva, ni en otros varios pormenores; pero las mismas circunstancias características que hacen en aquéllos confusas las vestimentas de las figuras, inciertos los fondos, desacomodada la perspectiva, y presentan á los personajes con perfiles, más bien debidos a manos prácticas, que sujetos á las reglas de un verdadero estilo artístico, ¿no se conforman con la rudeza del arte local, tal como le imaginamos constituido en el siglo XVI, áun cuando verdadera y legítima influencia en su adelanto ejercieran los esmaltadores limogenses establecidos en Zaragoza si realmente lo estuvieron, en el ultimo tercio de la misma centuria, ó apuntando ya la siguiente? La tradicion ha dado carta de naturaleza a esos esmaltes en aquella metropoli: todavía en otra localidad menos importante y mucho menos populosa de aquel antiguo reino indican tradicionales recuerdos que existieron esmaltadores con merecida fama; y si confirma ese testimonio el hallarse mas esmaltes en las comarcas de la Comunidad de Daroca que en otros territorios aragoneses exceptuando la capital, no es aventurado creer ciertas esas tradiciones, con las cuales vienen a coincidir los hechos que apreciarse pueden de algun modo, a distancia cercana de tres siglos. Quizas los archivos eclesiasticos de las santas iglesias cesaraugustanas de Nuestra Señora del Pilar y del Salvador guarden algunos antecedentes que con este punto se relacionen, en particular tratándose de los preciosos donativos de vasos y objetos propios del culto con que enriquecieron los tesoros sagrados de ambas catedrales D. Pedro Martinez de Luna y el magnífico D. Hernando de Aragon: tal vez antes de los azares con que las guerras civiles han menoscabado los archivos de las parroquias, en poblaciones abiertas a todos los contendientes, no hubiera sido muy difícil hallar indicios que ayudasen a resolver tantas dudas; pero hasta hoy todas nuestras pesquisas en el importante archivo municipal darocense, secundadas, en ausencia nuestra, con diligente perseverancia por personas con quien nos unen familiares vínculos, han sido infructuosas para encontrar indicios que á la fabricacion de los esmaltes en aquella ciudad se refieran, aun cuando no han sido de todo punto estériles para obtener curiosos datos acerca de otras industrias (1).

(1) Como al presente se busca con solícito afan cuanto documentalmente se relaciona con la vida local en remotos tiempos, creemos oportuno dar a la estampa, en este sitio, por via de nota y comprobacion de nuestro empeño por inquirir antecedentes relacionados con la elaboracion de los esmaltes de Aragon, una curiosa pagina de las Ordenanzas municipales darocenses, fechada en el primer tercio del siglo XV, que dice así:

Statuto fecho sobre el Argent. Anno anativitate domini millesimo quadringentesimo nono dia domingo que se contauan seys dias del mes de octobre, pregonado et clamado concello de los Justicia, Judez, Jurados, officiales et prohomes de la ciudat de Darocha, con trompeta et por voz, clamamiento, o pregon de Simon de la Foz, nuncio de la dita ciudat qui del dito clamamiento fizo fe et relacion a mi Ciprian Balaguer notario, aquesto acatant, presents los testimonios infrascriptos. Et plegados en las casas comunes, osi quiere del concello de la dita ciudat, do et segunt el dito concello es acostumbrado plegarse, et assaber los honrados é discretos don Anton Sanchez de Fuentes, mayor de dias, por el Señor Rey Justicia de la dita ciudat et aldeas de aquella, don Loys Sanchez Darrio judez, Pero Ximenez de Marziella almon taçaf, Francisco Arloni, don Blas Ruhet, Domingo Donat, Miguel Sancho Bertolome Berdun, Domingo Peres de la Çequia, Jurados, el dito Pero Ximenez de Marziella e don Jayme Darrio regidores, Anton Sanchez de Sanchaznar, Anton Sanchez de Fuentes, menor de dias, Joan Perez de la Sella, Gonzaluo Sanchez de Sanchaznar, Jorge Lopez Muñoz, Johan Martinez de la Abadia, Pedro de Ruuielos, Diago Martinez de Molina, Don Jayme Gascon, mayor de dias, Pedro de Molinacha, Domingo Pardiellos, Martin del Carro laurador, Joan de Borja, Marquo de Mezquita, ciudadanos de la dita ciudat. Et todo el concello de la dita ciudat, concello fazientes todos concordes et alguno non contradizient, fizieron et ordenaron el statuto siguient. Por razon que algunas personas en la dita ciudat sesfuerçan uender malo ó falso argent, siquiere plata, por buena, et de aquesto se surten ó insurgense dos dannages entre los otros, el vno general o siquier vniuersal, de grant infamia a la dita ciudat, el otro particular de aquellos que el dito malo o siquier falso argent compran, quende són enganyados siquier defraudados. Et a todo la ciudat bien regida se pertenezca en tales et semblantes cosas prouidir et remediar. Por aquesto stablecieron et ordenaron statuien et ordenan que persona alguna de qualquier ley, estado ó condicion sia, hitant en la dita ciudat, ni otra alguna, no sea osada vender, cambiar o permatar, ni en otra manera alguna mercadear argent ó plata alguna, sino que sea marquada de marquar, o barcelonina, siquier ley de barceloneses, at venants buenos et finos, et qualquier quelo contrario fara, ipso facto por cada una vegada encorra et sea encorrido en pena de LX sueldos dineros jaqueses et perdicion del dito argent, de la qual pena, deducho el nuncio infrascripto, sia la tercera parte pa los Jurados de la dita ciudat que son e por tiempo seran, la otra tercera parte para los veyedors que sobre aquesto por la dita ciudat seran diputados, son asaber dos Jurados e vn regidor et el marquero que tiene é terná el marquo de la dita ciudat, et la otra tercera parte para la parte acusant, de las quales penas et causas conozca el Justicia de la dita ciudat que es o que por tiempo sera, breuemente simple sumaria et de plano sin strepitu et figura de judicio, todas malicias et dilaciones

Con alguna frecuencia, en verdad, hallanse por las moradas de nobles familias de Aragon, en el territorio de las antiguas comunidades, esmaltes muy parecidos en el conjunto del trabajo al fondo del tríptico, cuyas circunstancias todas quisiéramos poder historiar en estas breves páginas. En Madrid y en nuestro propio domicilio, adquirimos el que ha servido de original á la lámina que representa los veinticuatro asuntos en él reunidos, aunque su anterior dueño tiene la residencia en Zaragoza; pero no cuesta mucho esfuerzo reconocer que pertenece á la misma progenie, de la cual existen algunos individuos en la cuenca del Jiloca y en sus campos limítrofes de Romanos, de Bello y de Cariñena, aunque no sea muy fácil declarar por esto que su elaboracion se realizase en la ciudad, cabeza de aquella ribera. Hace pocos años, cuando la creacion del Museo Arqueológico Nacional exigió que se acrecentasen dignamente las que ya hoy pueden ostentar como importantes colecciones, fué comisionado un inteligente funcionario del Cuerpo adscrito en el personal facultativo del nuevo establecimiento para adquirir objetos de arte por las tres provincias aragonesas; y entre las más notables y ménos comunes incautaciones, que por órden superior llevó á termino; tuvo

---

aparte posadas, de la qual pena sia el noueno del dito justicia que de la causa conocera, reseruado el derecho de la acusacion criminal á la parte de que sera interese, si demandar lo querra, contra aquel que haura vendido camiado ó permutado el dito malo ó falso argent. Testimonios fueron ad aquesto presentes Johan Fernandez de la Çedacera, et Joan Sanchaznar, ciudadanos de la dita ciudat. Apres de aquesto en el mismo dia el dito Simon de la Foz, nuncio, si quiere pregonero publico de la dita ciudat, fizo fe et relacion ami dito Ciprian Balaguer notario, el dito statuto siquier ordinacion hauer publicament con trompas por la dita ciudat, por los lugars et en la forma acostumbrados, hauer pregonado por tal que las gentes ignorancia non le pudiessen allegar con vn pregon del thenor siguient.

(Aqui se repite lo dicho arriba.)

Sig✝no de mi Ciprian Balaguer, vezino de la ciudat de Daroca, notario publico por autoridat del Señor Rey en todo el regno de Aragon que á las sobreditas cosas present fu et aquesta carta screui.

Statuto fecho et ordenado sobrel Argent. Sepan todos que anno anatiuitate domini millesimo quadrigentesimo decimo septimo. Es asaber dia jueues que se contaua sete dias del mes de setiembre en la ciudad de Daroca en las casas comunes é vniuersales de aquella, plegado é ajustado el concello de la dita ciudat á son de trompeta et por voz siquiere clamamiento de Simon de la Foz, nuncio et pregonero publico de la dita ciudat, segunt del dito clamamiento por relacion del dito nuncio et pregonero publico alli present et de aquesto fe et relacion fazien ami notº et testimonios infrascriptos consta et es fecha fe. En el qual dito concello fueron personalment constituydos los honrados é discretos don Gonzalbo Gomez de Mengucho justicia, Pero Çorita juez, Eximeno Diaz Gascon, Francisco Pallares, Jayme Monfort, Anton Martinez de Mengucho, Nicolas del Villar, jurados, don Pedro Paz, Pedro Sanchez de Sanchaznar, Bernat Pallares, Anton Lopez de Tahust, Domingo Donat, Francisco Lopez Ruyz, Francisco Daynsa, Jayme Martinez Sebastian, Jaime Felez, Martin del Carro, Francisco Sanchez del Cobo, ciudadanos et vezinos de la dita ciudat. Et todo el concello et vniuersidat de la dita ciudat clamado et plegado segunt dito es, todos concordablemet et alguno non contradicient ni discrepant, fizieron et ordenaron el statuto siguient. Atendientes et considerantes que los argenteros de la dita ciudat, mercaderes traperos et otras muchas presonas de la dita ciudat sesfuerzan vender falso et malo argent, siquiere plata, por bueno en diuersas maneras de obras. Et encara los ditos argenteros diuersas vegadas atientan de fazer, siquier obrar el dito argent malo et falso et lo venden por bueno, et las gentes que lo compran, premutan ó trocan son decebidos et enganyados. Et de aquesto se surten é insurgen dos dampnages entre los otros, el vno general ó siquiere vniuersal de grant infamia á la dita ciudat, el otro particular de aquellos que el dito malo siquiere falso argent conpran, quende son enganyados siquiere defraudados. Et á toda ciudat bien regida se pertenezca en tales et semblantes cosas prouedir et remediar, por aquesto stablecieron et ordenaron stablecen et ordenan que presona alguna de qualquier ley stado ó condicion sea, hitant en la dita ciudat, ni otra alguna non sea osada vender camiar ó permutar ni en otra manera alguna mercadear nin fazer ni obrar argent ó plata alguna sino que sea marcadera de marquar de barcelonina, siquiere de ley de barceloneses at venants buenos et finos. Et qualquiere quel contrario fara, ipso facto por cada vna vegada que trobado y sera ó prouado le será, encorra et sea encorrido en pena de dosyentos sueldos dineros jaqueses et perdicion del dito argent de la qual pena sea la tercera part al Señor Rey. Et la otra tercera part pa los Jurados de la dita ciudat qui agora son et por tiempo serán. Et encontinet los ditos Justicia, officiales et prohomes del dito concello fueron ditaron et assignaron en veedores et judges de las sobreditas cosas, es asaber á los discretos Anton Lopez de Tahust, Domingo Donat, et Francisco Beltran Passarul, ciudadanos de la dita ciudat atodos tres ensemble ó los dos dellos, de las quales penas et causas quisieron que los ditos veedores et judges pudiessen et puedan conoscer decidir determinar et executar breuement, simple sumaria et de plano, sine destrepitu et figura de judicio, todas dilaciones, malicias et difugios apart posados. Et otrosi quisieron ordenaron et mandaron que los ditos veedores conoscedores et judges ó los dos dellos pudiessen et puedan tomar qualquere argent falso et malo á sus manos et poder do quier et en poder de qui quier que trobado sera por tal que aquel pueda ser juzgado. Et encara quisieron et ordenaron que los ditos veedores conoscedores et judges pudiessen et puedan tomar el dito argent malo et falso asus manos et poder sine requisicion de parte alguna toda ora et quando tomar et hauer lo podieren. Et otrosi quissieron ordenaron et mandaron, que los ditos veedors conoscedors et judges o los dos dellos huuiessen et ayan adar consello á Nicolas del Villar, notº ciudadano de la dita ciudat, el qual es marquero e tiene el marquo, et clamados y deferan. Et aqualesquier otro ó otros marqueros que por tiempo seran é ternan el dito marquo de argent en lur poder. Et res no menos prouideron et mandaron que los ditos veedores conoscedores et judges encontinent jurassen en poder del dito Justicia debien lealment hauerse en las sobreditas cosas et seruar las cosas en el dito statuto contenidas, las quales dito Anton Lopez de Tahust, Domingo Donat et Francisco Beltran Passarul et cada vno dellos como fuesen presentes assin como veedores conoscedores et judges sobreditos encontinet en publico concello de luis certas sciencias juraron en poder del dito justicia sobrel senyal de la cruz et los sanctos quatro euangelios de nuestro senor Jesucristo antellos et cada uno dellos puestos et de lurs propias manos et de cada uno dellos manualment tocados de hauerse bien et lealment en et cerqua el veymiento et conoximiento de las sobreditas cosas et fazer justicia por su poder et saber et seruar las cosas en el dito statuto contenidas toda parcialidat apart posada. Et feytas assin las sobreditas cosas los ditos justicia officiales et prohomes del dito concello et en aquel plegados et ajustados mandaron las sobreditas cosas en el sobredito statuto et ordinacion contenidas por mi Nicolas del Villar scriuano de la dita ciudat et notario infrascripto seyer intimadas et notificadas á los argenters, traperos et mercaders siquier botigueros de la dita ciudat. Et res no menos quissieron et requirieron por mi dito el infrascrípto notº las sobreditas cosas acatant et testificant seyer les en le feyta carta publica. Presentes testimonios fueron á las sobreditas cosas los discretos Anton Lopez Delgado notº et Steuan de Pina speziero ciudadanos de la dita ciudat. Apres de aquesto el dito dia jueues computado asete dias del dito mes de setiembre de la part de suso nombrado por dito Nicolas del Villar not.º infrascripto assi

la fortuna de contar un precioso tríptico, cuyo fondo consta de diez y seis esmaltes, y cierran dos portezuelas con dos notables figuras hábilmente pintadas, hoy muy estimable joya entre cuantas allí se admiran, como páginas elocuentes del arte patrio, que se hallaba en la sacristía de la iglesia parroquial de Santo Domingo, de la ciudad de Daroca. No poseíamos nosotros en aquella época la coleccion que motiva estos apuntes; pero habian venido á nuestro poder, por cariñosa herencia familiar, dos medalloncitos de esmalte, representando el uno el nacimiento de nuestro Redentor en el pesebre del portal de Belén, y el otro á la Virgen Santísima contemplando el cadáver de su idolatrado Jesus tendido en su regazo, asistida por San Juan y María Magdalena, y algo nos parecia encontrar en estos diminutos esmaltes (encerrados en molduras coronadas por una flor de lis, y cuyo inferior remate figura una borla de laboreada franja de tapicería) que, á nuestro parecer, se diferencia esencialmente en ciertos caractéres de los trabajos de Limoges.

Justo es convenir en que algunas veces se halla entre unos y otros alguna semejanza en el uso de los colores, y

---

como publica presona por vigor del dito mandamiento ansi de la par de suso feyto, lei intime et notifique el sobredito statuto et ordinacion feyta por los ditos justicia, oficials et prohomes de la dita ciudat en publico concello et cosas en aquel contenidas á los discretos Pero Roiz, Joan Abello, Ferrando Diez Caro, argenteros, Joan Roiz, Manuel Mastre, Alfonso Roiz, Manuel Jorge, Maties Cabrerizo, Joan Sanchez Duran, Pedro Lopez, Benet Galceran de Santangel, traperos, Francisco Pallares, Lazaro Lanuzela, Pedro Garcia et Jayme Monfort mercaderos et banqueros de la dita ciudat, cara á cara los quales et cada uno dellos dixeron que farian lo que deviessen. Presentes testimonios fueron ad aquesto los discretos Joan Lopez de Talavera et Pedro Pardo, ciudadanos de la dita ciudat.

Sig ✠ no de mí Nicolas del Villar vezino de la ciudad de Daroca por autoridat del señor Rey notario publico por todo el reyno de Aragon et de la ciudat, que atodas et cadaunas cosas sobreditas parte fui et aquesto de mi propia mano screui.

Statuto fecho sobre el Argent. Sepan todos que anno anatiuitate domini millesimo quadringentesimo vicessimo tercio. Es asaber dia computado á seys del mes de janero en la ciudat de Darocha en las casas comunes et uniuersales de aquella plegado et ajustado el concello de la dita ciudat á son de trompeta et por voz et pregon et clamamiento de Domingo Pedro Ferreajo, pregonero publico de la dita ciudat alli present et de aquesto fe et relacion fazient et por relacion del dito nuncio et pregonero ami notario et testimonios infrascriptos consta et es fecha fe. En el qual dito concello fueron presonalment constituidos los honrados et discretos Domingo Sanchez de Sanchaznar justicia et jurado, Francisco Sanchez del Cobo juez, maestre Jayme Perez, Francisco Beltran Passaron, Joan de Terrando, Jayme Folch, Anton Perez de Barbastro, Nicolas del Villar, jurados, Anton de Talavera, Pero Garcia, Garcia Polo, Steuan Derera, regidores, don Anton Lopez de Vistabella et Ximeno Diaz Gascon, George Martinez Cabrarizo, Anton de Torres, Lazaro Lanzuela, Martin del Carro, Francisco Lopez Riet, Joan de Arborella, Bernat Pallarus, Nicolas Alexandre, Jayme Monfort, Pero Dominguez, Joan Martinez Capet, Pero Ferrandez de Mazuello, Nicolas Prior, Domingo Ferrandez de Brinega, Joan Delamil, Domingo Carbona, George Lopez Muñoz, ciudadanos et vezinos de la dita ciudat. Et desy todo el concello et uniuersidat de la dita ciudat clamado et plegado segunt dito es todos concordablement et alguno non contradizient ni discrepant. Atendientes et considerantes que los argenteros de la dita ciudat sesfuerçan vender argent siquiere plata mudo por bueno en diuersas maneras de obras. Et encara los ditos argenteros diuersas vegadas atientan de fazer siquier obrar el dito argent malo et lo vende por bueno. Et las gentes que lo compran permutan ó trocan ó en otra manera mercadean son decebidas et enganyadas et de aquesto surten ó insurgense los dampnages entre los otros, el uno general siquiere vniuersal de grant infamia á la dita ciudat. Et lotro particular de aquellos que el dito argent malo compran ó mercadean que en lo ven son enganyados siquiere defraudados. Et assimismo por razon que botigueros traperos et otros que vsan de mercaderia han aceptado et aceptan de comprar et vender mal argent obrado assi como son carxetas siquier billetas canyutaduras, bronchas, muyallas, sortillas correas, et qualquier otra specie de argent obrado. Et de aquesto assimismo surte grant infamia á la dita ciudat et grant danyo a los compradores del dito argent. E á toda ciudat bien regida se pertenezca en tales e semblantes cosas prouedir et remediar. Por aquesto statuecen et ordenan que argentero ó argenteros algunos de la dita ciudat no sean osados de vender cayar o permutar ni en otra manera alguna mercardear fazer ni obrar argent ó plata alguna sino que sea marcadera de marquar, o barcelonina seguir de ley de barceloneses at mults menos et finos, ni tener argent obrado de caxetas, canyutaduras, bronchas sortillas, muallas ni otro guarnimient de vestiduras de mulleres ni encara correas de argent de menor ley de cornats de Barcelona. Et qualquier que contrario fara ipso facto por cadauna vegada que trobado y sera ó prouado le sera, encorra et sea encorrido en pena de dozientos sueldos et perdicion del dito argent de la qual pena sia la tercera part para el Senor Rey et la otra tercera part pa los jurados de la dita ciudat qui agora son et por tiempo seran. Et la otra tercera et vltima part para los veyedors del argent que agora son et por tiempo seran. Otrosi stablecen et ordenan que botigueros, traperos ni otros que vsan de mercaderias botigues en la dita ciudat no sean osados de fer obrar correas de argent de menor ley de reales de Valencia, et si se trobara en alguno de los sobreditos mercaderes o botigueros correas de argent de menor ley del real de Valencia et los veyedors que agora son o por tiempo seran hauran sospecha que los ditos botigueros o mercaderes la hauran feyto fazer fabriquar, que ende hayan a purgar por sagrament cada et quando requeridos end seran. Et assimismo los ditos botigueros traperos o mercaderes no sean osados tener nin vender casquetas ni canyutaduras bronchas muallas sortillas ni otros guarnimientes de vestiduras de mullers de menor ley de reales de Valencia. Et el quel contrario fara trobado o prouado le sera encorra en pena por cadauna vegada en perdicion del argent et pena de dozientos sueldos dineros vt supra. Et que en et cerqua las antedichas cosas puedan facer part los ditos veyedors ó aquel o aquellos de qui sera interese. Et que en et cerqua las sobreditas cosas se pueda proceder breuement simple sumaria et de plano sine strepitu et figura de judicio todos defugios dilaciones et malicias aparte posadas sola facti veritate atenta. Et si los veyedors ó el otro dellos seran negligentes en las sobreditas cosas o faran pacto alguno sino es de los jurados, que los jurados que son o por tiempo seran puedan fazer part en executar las penas sobreditas. Et otrosi stablecen et ordenan que mercader que agora es o por tiempo sera non pueda marquar argent alguno sinoes de et con concello de los dos de los veyedors que agora son ó por tiempo seran ó del otro de los. De las quales cosas todas et cadaunas sobreditas los ditos Justicia jurados oficiales et prohomes de la dita ciudat en el dito concello plegados et ajustados quisieron et requirieron por mi notario de la dita ciudat et infrascripto aquestas cosas acatant et testificant seyerles en le feyta carta publica. Presentes testimonios fueron á daquesto los discretos Pedro Pardo et Pedro Duesca notarios ciudadanos de la dita ciudat. Item publicados los ditos statutos, Ferrando Diaz argentero vezino de la dita ciudat dixo en los ditos statutos no consintia ni consintio. Testes qui supra.

Sig ✠ no de mi Nicolas del Villar vezino et notario publico de la ciudat de Daroqua et por autoridat del Señor Rey por toda su tierra et dominacion. Qui a las sobreditas cosas present fui et aquesto en part screui et en part screuir fiz.

hasta cierta identidad en el plumeado, aunque siempre sea éste más grosero en los de Aragon: semejante manera de proceder revelan tambien el uso del azul cobalto, con profusion desmedida en los celajes y en tonos excesivamente oscuros en las ropas, y asimismo las combinaciones del ocre y de la tierra de Siena para obtener diversos matices, cuyas tintas dan al conjunto un aspecto grave que cuadra perfectamente á los asuntos religiosos; pero, á nuestro parecer, el tono incoloro dado á las carnes, cierto relieve con que se indican algunos puntos preponderantes de las figuras, la profusion de sangre y de heridas con que se presenta el cuerpo lacerado de Jesucristo, simétrica y horizontalmente indicadas á manera de basto mosáico, revelan mas naturalmente el progresivo adelanto artístico en las industrias locales ocasionado en Aragon por influencias mas ó menos discutibles, que su procedencia directa de artistas extranjeros establecidos en ciudades de aquel antiguo reino, miéntras datos fehacientes no suministren bases de certidumbre, porque al espirar el siglo xvi, y entrado ya el xvii, la escuela de Limoges y los discípulos que sus insignes maestros habian ido formando, elaboraban obras más perfectas que las de los esmaltadores aragoneses, y ejemplares numerosos, existentes en poder de varios coleccionistas madrileños, confirman esa hipótesis, sin contar las que naturalmente se deducen estudiando las colecciones de los museos arqueológicos de otros países.

No por esto se crea que tratamos de rebajar el mérito de nuestros esmaltadores. La coleccion de esmaltes que más abajo nos proponemos describir, áun con la patente incorreccion de dibujo en las figuras y en las ropas, revela elevada concepcion de los asuntos; y más bien que belleza pictórica, muestra profunda piedad, objeto importantísimo en tales obras. Es además la que motiva estos apuntes un conjunto completo de artísticas creaciones inspiradas en la vida del Redentor del humano linaje, y esta notable circunstancia realza su mérito.

IX.

Ya que nos es imposible al presente indicar con alguna segura base la procedencia de la coleccion que nos proponemos reseñar, invoquemos, al ménos aquí, afirmaciones tradicionales que pudieran fijarla en la metrópoli del antiguo reino de Aragon, en Daroca, cabeza de su Comunidad, ó en Calatayud, ciudad importante, que dió nombre á la suya; y llevemos á término nuestra tarea.

Ya hemos dicho que consta de veinticuatro esmaltes; y añadiremos que se hallan dispuestos en cuatro secciones de á cinco, una de á tres y otra por cúspide con uno solo, dando forma cuasi piramidal al conjunto.

Lleva éste un marco dorado, con moldura en escocia, á modo de pulsera; y dividen y encuadran los diversos asuntos listeles de ébano viselados, que hacen resaltar la limpieza de los vítreos colores. Lástima es que carezca de las portezuelas correspondientes (indudablemente pintadas como se usaba en aquel tiempo y todavía las conserva el ejemplar íntegro del Museo Arqueológico Nacional), ajustándose al anguloso perfil del centro.

Los sucesos que en ella se ven representados están escogidos, quizás, con el propósito de colocar en la cúspide, como verdadera corona, la gloriosa ascension del Divino Jesús á los cielos; y tan sólo aparece algun tanto extraña la colocacion del esmalte que indudablemente debió ser centro del tríptico, por no llevar orla otro ninguno y por contener una sola figura, la del Señor, permitiendo esta circunstancia que le haya dado el artista mayor tamaño que en los demás esmaltes, donde son varios los personajes de cada cuadro.

Conforme al órden que indudablemente se propuso el autor, el de dar principio por la inferior serie, siguiendo siempre de izquierda á derecha quien mira, en el primer esmalte aparece la mujer adúltera, de quien habla el Evangelio de San Juan (1). Cogida en el delito, la presentaron á Jesús, preguntándole si deberia sufrir la pena de ser apedreada conforme á la ley mosáica; pero el Divino Maestro contestó: «el que de vosotros se halle sin pecado tire el primero contra ella la piedra» (palabras de salvacion para la culpada) y este momento es el que allí se representa. En dudas pudiera poner acerca del asunto de la composicion la circunstancia de llevar esta mujer manto azul y vestido de color de tierra de Siena, como en los cuadros decimosexto, decimosétimo, décimooctavo,

(1) Cap. viii, versículos 3-11.

décimonono y vigésimotercero se ve á la madre del Redentor; pero ésta lleva en ellos nimbada su cabeza, y aquí no parece tan alto signo en la que creemos ser la adúltera, y tambien pudiera ser la madre de los hijos del Zebedeo, pidiendo á Jesús para ellos que tuvieran asiento en su reino celestial, á su derecha y á su siniestra (1).

Representa el segundo esmalte la gloriosa entrada de Jesus en Jerusalen, resaltando en toda la composicion una gran pobreza de pormenores nada conformes á los sagrados textos. «Y gentes, en gran muchedumbre, tendian por el camino sus vestidos: otros cortaban ramos de los árboles y los ponian por donde habia de pasar, y tanto las gentes que iban delante, como las que detras venian, clamaban diciendo: *Hosanna* al Hijo de David,» dice San Mateo (2) y repiten sustancialmente los demás evangelistas; pero cuatro apóstoles forman el cortejo del Divino Maestro, y un solo hombre se ve entre varios árboles simbolizando la muchedumbre que aclamaba al Señor con los ramos de olivo.

Echando fuera del pórtico del templo de Jerusalen á banqueros y cambiantes, á cuantos allí vendian y compraban, se ve á Jesus en el tercer esmalte; y el cuarto le representa celebrando la cena de la Pascua. «Ardientemente he deseado, dice Jesus (3) comer este cordero pascual con vosotros antes de mi pasion, por que yo os aseguro que ya no lo comeré otra vez hasta que la Pascua tenga su cumplimiento en el reino de Dios;» y en verdad que todos los personajes corresponden con sus actitudes, con su recogimiento, á la sublime alteza del misterio que tiene lugar en aquellos instantes.

«Acabada la cena... Jesus... levántase de la mesa, y quitase sus vestidos; y habiendo tomado una toalla, se la ciñe. Echa despues agua en un lebrillo, y ponese á lavar los pies á sus discípulos, y á limpiarlos con la toalla que se habia ceñido. Viene á Simon Pedro, y le dice: «¡Señor! ¿Tú lavarme á mí los pies?» Respondiole Jesús, y le dijo: lo que yo hago, tú no entiendes ahora, lo entenderas despues. Dicele Pedro: Jamas por jamás no me lavarás tú á mí los piés. Respondióle Jesus: Si yo no te lavare, no tendrás parte conmigo. Dicele Simon Pedro: Señor, no solamente los pies, sino las manos tambien y la cabeza» (4). Este acto de humildad, dado en ejemplo á los hombres por el Hijo de Dios, representa el quinto esmalte, en el cual se ven acertadamente agrupados los personajes todos, y no se olvidan minuciosos detalles indicados en el relato del sagrado texto.

Principia la segunda serie con la oracion del huerto de Getsemaní (5), asunto de grandiosa sencillez que llena el primer término del esmalte con los hijos del Zebedeo, Santiago y Juan, acostados en el suelo, Simon Pedro durmiendo recostado, Jesus orando para que su Eterno Padre haga que pasen pronto sus angustias de muerte, y el ángel presentándole el cáliz, símbolo de infinitas amarguras; pero en lejano fondo, alumbrada por el siniestro resplandor de las teas, aparece la muchedumbre armada, que ha de llevar á cabo su prendimiento, como prólogo fatal de la catástrofe del Golgota; y en el siguiente se halla representado el momento en que Simon Pedro desenvainando la espada para defender á su Divino Maestro, cortó la oreja derecha á Malco (6).

Con viva expresion representados se hallan en los esmaltes octavo y noveno los sucesos acaecidos en la morada del Sumo Pontífice Caifás con los príncipes de los sacerdotes, ancianos, escribas, fariseos y falsos testigos que depusieron contra Jesus, le maltrataron á puñadas y le abofetearon (7), como tambien los que poco despues principiaron á ocurrir ante Pilato en el Pretorio (8); y sin embargo, llega á lo sumo la enérgica manera de dar á conocer la saña del pueblo judío en el décimo esmalte, que representa el dolorosísimo trance de la pasion en que el Hijo de Dios fué atado á una columna del pórtico, y escarnecido y azotado por la soldadesca (9).

Comprenden los cinco esmaltes de la seccion tercera otros tantos asuntos, en los cuales aparece Jesus befado y escarnecido, desnudo, coronado de espinas, mal cubierto con el manto de escarlata, condenado irrevocablemente por los judíos; á Pilato lavándose las manos á la vista del pueblo, diciéndole: «inocente soy yo de la sangre de este

---

(1) Evangelio de San Mateo, capítulo xx, versíc. 20-24.
(2) Capítulo xxi, versíc. 8 y 9.
(3) Evangelio de San Lucas, cap. xxii, versíc. 15 y 16.
(4) Evangelio de San Juan, cap. xiii, versíc. 2 y 9.
(5) Evangelio de San Márcos, cap. xiv, versíc. 32-36.
(6) Evangelio de San Juan, cap. xviii, versíc. 10.
(7) Evangelio de San Mateo, cap. xxvi, versíc. 57-67.
(8) Evangelio de San Lucas, cap. xxiii, versíc. 20-24.
(9) Evangelio de San Márcos, cap. xv, versíc. 15.

justo (1);» y en la cuarta seccion representan los cuatro primeros cuadros el desgarrador encuentro de María con su Divino Hijo que camina hácia el Gólgota llevando el pesado madero de la cruz sobre su hombro herido; el sublime momento que precede al terrible deicidio, cuando... «estaban junto á la cruz de Jesus su Madre... y María Magdalena. Habiendo mirado, pues, Jesús á su madre y al discípulo que él amaba, el cual estaba allí, dice a su madre: Mujer, ahí tienes á tu hijo. Despues dice al discípulo: Ahí tienes á tu Madre (2);» la horrible pena de María contemplando el cadaver cruento y lívido de su Divino Hijo, en su regazo, al pié de la cruz, acompañándola todavía Juan y María Magdalena; y por último José de Arimatea depositando el sagrado cadaver del Justo de los Justos en un sepulcro propio de tan virtuoso creyente, ayudándole Nicodemus, y siendo testigos de aquel tristísimo paso su desconsolada Madre, María Magdalena y María, mujer de Cleofás, que no la habian desamparado.

En el último esmalte de la misma serie, Jesús saca de los infiernos las almas de los justos que esperaban su venida; los tres que componen la serie quinta representan la resurreccion de Jesucristo, su aparicion en traje de hortelano á María Magdalena, y su última visita, en este mundo, á su Santísima Madre; y es cúspide y término de las cinco series descritas el cuadro que representa la ascension del Señor á los cielos.

X.

Poco añadiremos, como fin á la tarea presente, acerca de la materia que motiva este somero escrito. Los esmaltes reseñados en el anterior aparte, por su pequeño tamaño (3) y por el mismo procedimiento industrial que tanta influencia tiene en el resultado artístico de este linaje de obras, no son muy á propósito para permitir delicado, escrupuloso y correcto dibujo; pero se ve al artista componer con creadora fantasía caracterizando hábilmente los personajes en las diversas situaciones en que los presenta, y si los colores se hallan algunas veces como rebasando los contornos correspondientes de los objetos, no por eso hacen desmerecer a la composicion, ni tampoco al proporcionado apunte de las figuras, áun cuando escasee cierta pulcritud en ellos, propia tan solo de más diestras manos.

Justo nos parece, por lo mismo, desechar escrupulosas exigencias en los pormenores, atendiendo principalmente al conjunto de cada cuadro y al más importante de la coleccion entera. Nótase armónico efecto debido á los tonos generales empleados en el colorido de los asuntos; y gustoso disimula el conocedor ciertas desproporciones, teniendo en cuenta el difícil trabajo de reducir una complicada composicion á tan pequeño espacio. Ademas, una obra, que sale con cierta perfeccion de las manos de un artista y despues se somete á la accion del fuego, sufriendo necesariamente inevitables contingencias, por lo comun imprevistas, es casi seguro que no conserven despues precisa forma, ni correcto dibujo, porque al fundirse los colores, de algun modo se mezclan ó se borran los perfiles, corriéndose unas veces y aglomerándose otras, y defraudando las esperanzas de hábiles artífices, como no se trate de tiempos y de artistas que en este linaje de obras alcanzaron medios de perfeccionamiento desconocidos á los esmaltadores aragoneses del siglo décimosexto y del principio de la siguiente centuria.

En verdad, los franceses, los alemanes y los italianos por esta época elaboraban esmaltes más perfectos, con más delicada variedad de tintas, más resistentes á la accion del fuego y tambien invariables en sus primitivos colores. Los justamente famosos talleres de Limoges patentizan ese grande adelanto; y á ellos tal vez se deba que los artistas aragoneses, si no alcanzaron la envidiable fama de que gozaron y gozan los de aquella ciudad de Francia, hayan dejado los muy estimados esmaltes, entre los cuales se cuenta la interesante coleccion que ha dado materia para este somera monografía.

(1) Evangelio de San Mateo, cap. XXVII, versíc. 24.
(2) Evangelio de San Juan, cap. XIX, versículos 25-27.
(3) En luz tiene por término medio 8 centímetros de anchura y 11 de altura.

$1^m,57$

ARQUIMESA Ó ARMARIO

que se conserva en el [illegible]

ARQUIMESA Ó ARMARIO

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES.

I.

Si dentro de un período histórico diversos caractéres concurren á la formacion de su especial fisonomía, el arte asimismo engendra individualidades que vienen á determinar su modo de ser y las manifestaciones peculiares que en cada época le retratan. La demostracion práctica de esta verdad se desprende de gran parte de los estudios que han visto la luz en las páginas del Museo, y actualmente en este ligero y breve que emprendemos ahora, tratamos de ponerlo nuevamente en evidencia. El *armario* ó *arquimesa* de que vamos á ocuparnos no se distingue ciertamente por la excelencia de un primoroso tallado, ni por la extremada elegancia de su conjunto, ni la rareza y extraño aspecto de su tipo. Elegido al efecto por el Director científico de esta publicacion, sin duda que prevaleció en su ánimo, más que otra idea, la de completar estos estudios arqueológicos, dando á conocer este objeto de carpintería artística como tipo característico de las artes suntuarias españolas en los comienzos del siglo XVI, ó sea la época del advenimiento á nuestra patria del renacido estilo, hijo de las artes de la antigüedad greco-romana.

Esta clase de muebles, de muy idénticas formas y accidentes al que ahora publicamos, no son hoy objetos de gran rareza, como que debieron usarse muy generalmente durante todo el siglo XVI, y puesto que la solidez del roble, en que generalmente están tallados, ofrece grandes condiciones de vida y duracion. Así, pues, repetimos, no tratamos ahora de la publicacion de un objeto raro, sino más bien de un ejemplar característico del arte suntuario, y como tal digno de figurar en el general concierto de los demas que ilustran estas páginas.

Y no porque hayamos de antemano advertido que no son los primores y excelencia de ejecucion los que más distinguen al mueble ó *arquimesa* del Museo, diremos que sea este indigno de figurar entre otros objetos de arte. Lejos de eso, como producto de éste en un período de gran vida y desarrollo, está perfectamente dentro de aquellas condiciones, ó sea en las de un espontáneo y elegante conjunto, acertado gusto en los detalles, y ya franca y libre ejecucion.

Como perteneciente este mueble á un período artístico harto conocido ya, y habiéndonos nosotros mismos en mas de una ocasion ocupado en las consideraciones generales que, tratándose de la revolucion artística que se denomina Renacimiento, pueden ilustrar estas materias, nos limitaremos ahora á decir solo aquello de especial aplicacion al punto que tratamos, haciendo en cierto modo un resumen ligero de lo que en el caso presente no debiéramos omitir, si no temiésemos incurrir en enojosas repeticiones.

II.

Durante todo el siglo xv, España, a diferencia de Italia, de quien más tarde recibió las tradiciones y enseñanzas, conservó y áun modificó el arte ojival, sin perder éste nada de sus condiciones ingénitas y vitalidad propia. Junto a este arte, de casi comunes tradiciones en toda Europa, como hijo de la idea religiosa en todas partes dominante, se desarrolló con carácter y vida especial é independiente el estilo denominado mudéjar, exclusivo en España, y en ocasiones amalgamado y fusionado con aquél.

Bajo el punto de vista ornamental, dígase lo que se quiera por los excesivamente apasionados del decorado plateresco, el estilo ojival, y más aun el ojival florido, ó sea el del último periodo, correspondia perfectamente á las condiciones estéticas más dignas de un prototipo ideal, como más alejadas que aquel arte del realismo, que tarde ó temprano mata la inspiracion.

No diremos otro tanto si consideramos la cuestion bajo el punto de vista pictórico y escultural. El arte antiguo habia estudiado cual ninguno las formas reales, así en el reino animal como en el vegetal. El Renacimiento, que no era otra cosa sino la resurreccion de aquellas máximas, apareció ya desde luégo con aquel carácter, y la figura humana, estudiada en el desnudo, volvió á ostentar en esculturas y relieves las bellas formas de que hizo alarde el arte antiguo, mejorándose notablemente el tipo, ya que no la expresion, con respecto al arte de un siglo ántes. La pintura y la escultura, pues, casi exclusivamente ornamentales durante la Edad Media, adquieren su carácter de independencia y de propia vida, que sin la existencia de aquella revolucion artística hubieran difícilmente reconquistado.

Pero este perfeccionamiento de las formas y este ennoblecimiento de lo que es más material en el arte, sabido es que no tardó en amortiguar aquellos arranques de espiritualismo, bajo el punto de vista exclusivamente cristiano. Si la forma mejoraba, perdia en expresion, y aquel sentimiento íntimo tan encarnado en el arte de los últimos periodos de la Edad Media. Perdia el arte su parte espiritual y sublime, rebajándose al terreno de lo puramente humano y terreno; no era, pues, extraño que en pos de aquella irrupcion del paganismo, siguiera el arte de una degeneracion en otra hasta los tiempos del barroquismo, único ideal posible despues de los tradiciones preceptistas de dos siglos.

Sabemos ya cómo España recibió de Italia los nuevos dogmas, y cuál fué el carácter que muy en breve ostentó el arte español bajo aquella extraña tendencia, pues no pueden pasar desapercibidas á los ojos de la crítica las especiales formas de que se revistió en nuestra patria, ostentando los arreos y primores propios de la imaginacion meridional de nuestros artistas, aunque sin olvidar al mismo tiempo esa inexacta severidad, propia del carácter español y harto patente en las producciones de su literatura y de sus artes.

Bien pronto el nuevo gusto lo invadió todo, y túvose por señal de regeneracion y progreso el afiliarse de hecho á la nueva escuela. Nuestros antiguos escultores, sorprendidos en medio de sus tareas por aquella repentina irrupcion de extrañas máximas y manera, hubieron al fin de ceder á la general corriente, acabando por convertirse en sus acérrimos defensores.

Examinemos brevemente quiénes fueron nuestros primeros campeones del Renacimiento en la escultura española, y cuáles las condiciones que en aquel arte se desarrolló hasta llegar á su edad viril, estudio que nos evitará despues el descender a este género de consideraciones al apreciar el valor artístico del mueble del Museo Arqueológico.

Hay artistas, cuya celebridad ha resonado tanto, que ha llegado á los límites de la popularidad. Tratándose de esto en un país como el nuestro, en que las glorias artísticas, no escasas ciertamente, yacen oscurecidas, no deja de ser un extraño y singular fenómeno. Esta popularidad, desbordándose, como suele acaecer casi siempre, ha pronunciado tantas veces el nombre de Alonso Berruguete, que si á juzgar fuéramos por su fallo, solamente aquel artista fué capaz de dar cima á tantos y tantos primores como en la piedra ó el roble vemos esculpidos en los monumentos de la primera mitad del siglo xvi. No es, empero, esta creencia totalmente desposeida de fundamentos.

La nueva escuela tuvo muchos prosélitos ilustres entre nosotros; pero ninguno ejerció tanta influencia, ni ninguno llevó tan adelante la expresion del nuevo tipo, como el insigne Alonso Berruguete.

Fué éste, en sentir del crítico Cean-Bermudez, «el primer profesor español que difundió en el reino las luces de la correccion del dibujo, de las buenas proporciones del cuerpo humano, de la grandiosidad de las formas, de la expresion y de otras sublimes partes de la escultura y de la pintura.» Hijo del pintor de la reina doña Juana y don Felipe el Hermoso, Pedro Berruguete, de quien se admiran preciosas tablas en Avila, en el estilo de la antigua escuela de Castilla, y recibiendo sin duda de su padre la primera educacion artística, hubo de desear su perfeccionamiento en Italia, que ya tenia la fama de maestra y regeneradora del arte, cuando apénas cumplidos los veinte años habia pasado á aquel país, viviendo ya en Florencia hácia 1503, segun nos refiere Vasari, testificándonos tambien que por entónces copiaba el celebre carton de Miguel Angel de la guerra de Pisa, en la gran sala del Consejo de aquella ciudad, obra admirable, que se dedicaron á estudiar, al mismo tiempo que Berruguete, otros insignes artistas italianos, entre ellos Rafael, Baccio Bandinelli, Ridolfi y Ghirlandajo.

Las demas noticias que tenemos de su permanencia en Italia, nos le representan como en gran manera afecto á la escuela del Buonarotta, á quien acompañaba á Roma en 1504, ayudando á este sublime genio del Renacimiento en las obras que por órden de Julio II se llevaban á cabo en el Vaticano. Vivia despues en Florencia en contínuo roce con artistas de tanto renombre como Bandinelli y Andrea del Sarto, recibiendo aquella sana enseñanza é inspirándose en el arte florentino mas que otro alguno, como lo demostró bien pronto en todas las obras que ya independientemente llevó á cabo á su regreso á España, que se verificó en 1520.

El César Carlos V, perfecta personificacion de aquella época por lo que hace á la política, no soñó nunca en arte con otro ideal, que aquel que habia surgido en Italia entre las ruinas aun vivas del tiempo de los Césares romanos. Buena prueba dió de ello en Toledo, en Granada y en otros puntos en que erigió esas severas fábricas tan frias como grandiosas, pero tan opuestas al ideal realizado en España medio siglo habia por la piedad de sus abuelos los Reyes Católicos, y no lo desmintió cuando, al venir Berruguete de Italia, precedido de fama y renombre, dispensó á éste no pocas señales de aprecio y estimacion, confiándole cargos de importancia en que ejercitase sus talentos.

No es ésta ocasion de enumerar las muchas obras ejecutadas por Berruguete (1) desde su llegada á España, en Salamanca, Valladolid, Toledo y otras importantes ciudades; el número y excelencia de ellas bastarán para ponerle en primera línea entre nuestros insignes artistas, y habiendo llegado á esa altura en que el propio talento se ensancha y crece con el aplauso y con la honra, hallaremos explicado el por qué fue tan grande su influencia en los destinos del arte patrio. Palomino que hace extensiva esta influencia á la pintura, afirmando que «fué el que trajo á España el modo de pintar al óleo con mas perfeccion que otro alguno hasta su tiempo, como discípulo de Micael Angel,» acaso va demasiado léjos, pues si la influencia del insigne florentino se dejó sentir en España, debióse, más que á Berruguete, á otros pintores nuestros que, como él, habian estudiado en Italia.

No fué, empero, Berruguete el único artista destinado á ejercer gran influencia en los destinos del arte español, mas especialmente en la escultura. Continuemos esta ligera reseña y lo hallaremos harto patentemente demostrado, si hemos de dar fe á las noticias llegadas hasta nosotros. «Antes que Berruguete volviera de Italia, dice Cean-Bermudez, era Vigarny el profesor de mas fama que habia en España, pues restableció el buen gusto en la escultura y arreglo la simetría del cuerpo humano, añadiendole un tercio mas á los nueve rostros de altura que le habia señalado Pomponio Gaurico, como dice Juan de Arfe Villafañe y ántes habia afirmado Diego de Sagredo en su libro *Medidas del Romano*, diciendo: pero los modernos artífices quieren que tenga nueve (rostros) y un tercio. De la cual opinion es maestre Felipe de Borgoña, singularísimo artífice en el arte de escultura y estatuaria, varon asimismo de mucha experiencia y muy general en todas las artes mecánicas y liberales, y no ménos muy resoluto en todas las sciencias de arquitectura.»

---

(1) Cean-Bermudez en su *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*, hace una enumeracion de las obras que equivocadamente se atribuyen por algunos á Berruguete, combatiendo con esto las afirmaciones que diferentes veces hizo D. Antonio Ponz en su conocido *Viaje*. Como quiera que concedamos mejor criterio á Cean que á Ponz, y le supongamos mayor autoridad, por haberse fundado su opinion casi siempre en documentos escritos, creemos que puede consultarse al efecto esta enumeracion que apunta en el tomo I, pág. 136, á la cual añade la más curiosa aun de las obras que reconocidamente deben tenerse como ejecutadas por mano del inspirado artista.

Por las palabras trascritas se puede juzgar acerca de la influencia ejercida por Vigarny, ó sea Felipe de Borgoña, en el arte español, áun ántes de que Berruguete diera el mayor impulso á aquella innovacion. No obstante, si compartió con éste la gloria, produciendo obras no poco excelentes (1), y si en cierto modo luchó frente á frente de él en la famosa sillería de la catedral de Toledo, es lo cierto que la verdadera representacion del arte italiano se ve más patentemente en las obras de Berruguete que en las del pintor, borgoñon segun unos, y burgalés segun otros.

Posterior en algunos años á los anteriores, puede citarse á Gaspar Becerra, pintor, escultor y arquitecto, como otro de los artistas cuya influencia se trasmitió á los sucesores. En vista de los progresos de Berruguete, dice el citado Cean, pasó á Italia Becerra, y, ya que no discípulo de Rafael, como pretende Palomino, por haber muerto el de Urbino bastantes años habia, debió serlo del Buonarotta, aunque Vasari no le cuenta entre los discípulos. Es lo cierto que compartió la gloria con Daniel de Volterra, y que, vuelto á España, fué estimado como uno de los más excelentes maestros educados en las novísimas máximas.

Como hemos visto, no fué exclusivamente Berruguete el único causante de la trasformacion greco-romana, pero sí evidentemente el brillante astro en cuya órbita, cual satélites, giraron los demas ingenios de menor talla. Damian Forment, que, como dicen sus biógrafos, habia estudiado en Italia, tomando por modelos las obras de Donatello, áun despues de visitadas aquellas regiones en que ya lucian en todo su esplendor las lumbreras del Renacimiento, ejecutaba, acaso por imposicion de los cabildos, los retablos de la Seo de Zaragoza y de la Catedral de Huesca, en cuyas obras de tipo aún ojival, se acreditó, no obstante, como uno de los más excelentes escultores que á la sazon habia en España. En las figuras, empero, cambió de estilo, siguiendo mas el de Berruguete, no sabemos si por admiracion hácia éste, como afirma Jusepe Martinez, ó bien porque su estancia en Italia habia dejado impreso en el suyo el de los grandes maestros de principios del siglo XVI.

Si nombres como los de Berruguete y Borgoña llenan por decirlo así, las más brillantes páginas del Renacimiento español, en el desarrollo de éste intervienen, despues de los citados, otros muchos artistas, escultores ó pintores, cuyo individual esfuerzo debe tomarse en cuenta al tratar de señalar las fases de esta revolucion artística. Francisco Giralte, escultor y vecino de Palencia, ejecutaba hácia 1547, conforme á aquel primitivo y aún no adulterado gusto que vino de Italia, el retablo de la capilla que el obispo de Plasencia D. Gutierre de Carvajal fundaba junto á la parroquia de San Andrés de Madrid, labrando, acaso, tambien en blanco mármol, el enterramiento de aquel prelado y los más pequeños de sus padres en los colaterales del presbiterio. Giralte tuvo, segun parece, estrecha amistad con Villoldo, quizá por sus afinidades en el gusto artístico; Villoldo nos ha dejado una muestra de su escuela en los paños de anjeo, con que aun se cubren en ciertas ocasiones los lienzos de pared de aquella capilla.

Aún más ilustre que los anteriores, si se exceptúa á Berruguete, fué Bartolomé Ordoñez, á quien Francisco de Holanda llamaba águila, por lo elevado de sus talentos. Si el florentino Dominico Alejandro dejó labrada en blanco mármol una bella página del arte en el sepulcro del príncipe D. Juan, que aún se admira fatalmente mutilado, en Santo Tomás de Avila, Ordoñez, gloria del arte patrio, aunque educado en Italia, llevó aún más léjos los primores del cincel en el sepulcro del insigne Cisneros en Alcalá, y en los de los monarcas católicos don Fernando y doña Isabel en la Real capilla de Granada, ambos estudiados y descritos en las páginas del MUSEO.

Si á tan ilustres nombres añadimos los de Luis Giraldo, Juan de Res y el maestro Cornielis de Holanda, que trabajaron en la catedral de Avila, de Cristóbal de Andino, escultor y rejero á la vez, como lo acreditan sus obras en Toledo y Burgos; de Miguel Copin de Holanda, Francisco Villalpando, en Toledo; Diego de Siloe en Burgos, tendremos trazado el cuadro de artistas más influyentes en el desarrollo y carácter del Renacimiento español que, conforme en sus comienzos con el tipo italiano, llegó á ostentar cierta originalidad y peculiar modo de ser, marcado más especialmente en sus accidentes y detalles.

---

(1) El Cabildo Toledano á su muerte, ocurrida en 1543, hizo grabar en la losa de su sepultura la siguiente inscripcion:

Philippus Burgundio statuarius
Qui ut manu sanctorum effigies
Subsellis chori struendis intensus opere
Pene absoluto, immoritur.

«Una especie de eclecticismo, dice un estudioso crítico (1), domina entonces en el ornato donde el artista realiza cuanto imagina, haciendo pomposo alarde de su ingenio caprichoso. Las formas circulares sustituyen á las agudas; se multiplican los relieves, poco peraltados y compuestos de tallos, que serpean, se desarrollan y enroscan, brotando por todas partes macollas y hojarascas. Cuelgan de las retropilastras y entre paños, frontales, cintas y delicados festones. Los frisos se cuajan de menudas esculturas; en vez de columnas, ora se emplean balaustres y ricos candelabros, ora salvajes y esclavos, ora grifos y estípites. Festones de flores, grupos de niños, escudos de armas exornan los remates, y entre la infinita variedad de labores que bordan como un precioso recamado las fachadas, se distinguen frecuentemente las conchas, los genios alados, los pájaros, sirenas, querubines, cornucopias, y follajes, que sustituyen con una pompa difícil de describir, á las antiguas cresterías y atrevidos trepados. En medio de esta pompa artística se ensayan las bases áticas y los cornisamentos seguidos; no del todo se destierra el arco ojival; empléase tambien el elíptico, y conservan las molduras su carácter romano, pero se complican y multiplican aun más que en el estilo romano-bizantino.»

Trascritas tan acertadas observaciones, sólo añadiremos, que si el estudio del arte en Italia produjo tan excelentes obras en nuestros escultores, la admiracion del genio de Berruguete, el mas preclaro de todos ellos sin duda alguna, fué causa de cierto espíritu de imitacion hácia su estilo por parte de los que siguiéndole de cerca buscaban el aplauso de sus propios lauros, hecho que se repite y se repetirá siempre, puesto que está fundado en la misma humana naturaleza. Esta, si se quiere escuela, ó si se quiere imitacion de estilo de Berruguete, ocasiona no pocas dudas en algunos al tratar de calificar los caprichosos adornos esculturales ó las variadas figuras que en tantos monumentos de esta época podemos admirar. Ordinariamente se pronuncia el conocido nombre del ilustre escultor, atribuyendo á su mano todo lo que es en cierto modo excelente ó primoroso en su ejecucion, sin que tomemos en cuenta las veces que se le asignan obras de vulgar carácter y faltas de mérito artístico.

Aun entre los artistas más adocenados debió cundir el estilo de Berruguete, puesto que no recordándose sus obras por lo excelente de sus condiciones artísticas, revelan en su conjunto esa elegancia de la composicion y en la general disposicion de todas sus partes, cualidades mas difíciles de lograr que las que se fundan solamente en lo minucioso de los pormenores y en lo acertado de su desempeño.

A este género de obras pertenece el mueble de que ahora vamos á ocuparnos, producto de un artista desconocido, pero que evidentemente estudió en las obras de Berruguete; por mas que ni por su educacion artística, ni por su originalidad, fuese digno de figurar entre los discípulos aprovechados.

III.

Mide el mueble, cuya descripcion vamos á intentar ahora, 1m,57 de base por 1m,25 de altura, y su construccion es de sólido roble, oscurecido por el trascurso de los años.

Desde luego resalta á la vista una circunstancia, y es que no debe conservarse hoy tal como fué construido, y áun quizá pudiéramos aventurarnos á suponer que solamente los relieves y adornos que presenta en su frente pertenecen al mueble primitivo, siendo lo demas, esto es, todo aquello que no es su parte artística, acaso de un siglo más moderno, y hecho no con gran esmero, como una obra comun de carpintería, de lo cual por lo tanto no habremos de ocuparnos. De todas maneras, resalta el poco cuidado que se tuvo en el ajuste de dichos relieves, puesto que la línea vertical del centro, en los de la parte superior, está fuera de los de la inferior, ó sean los dos cuerpos más bajos, como puede observarse en la lámina. Posible es, por lo tanto, que de algun mueble antiguo, deteriorado por el uso, se aprovechase con buen acierto la parte de talla al construirse otro nuevo de iguales dimensiones, mostrando así un aprecio, que ciertamente se merecen sus relieves, aparte del laudable deseo que

(1) Sr. D. José Caveda: *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominacion romana hasta nuestros dias*, 1848.

acaso tuviese su poseedor de conservar como recuerdo la parte más notable de un mueble que fuera de sus mayores, y que habria sido necesario reparar por sus naturales desperfectos.

La parte superior (de tres en que podemos considerarle dividido), se divide en cuatro, marcadas perfectamente, no solo por sus encuadramentos, sino por unos que pudiéramos denominar balaustres que los flanquean, resultando tres de estos iguales en el centro y sus respectivos flancos, y dos de igual longitud, pero de más anchura, en ambos extremos. La forma de estos balaustres, compuestos de estrías trasversales, es muy usual y conocida en los relieves platerescos de los Siloes, Andinos y Berruguetes.

Las dos tapas ó portezuelas que se abren á ambos lados de la columnilla central, son idénticas entre sí en un todo por sus adornos, y simétricos, por lo que hace á los mascarones ó cabezas que ocupan su centro. Ninguna novedad hay en cuanto al tipo de éstas, esculpidas en bajo relieve, respecto a otras muchas que ya conocemos, sirviendo de decorado y motivo ornamental en monumentos de esta época. Las cabezas de soldados romanos, cubiertas de caprichosos cascos, figuran tanto en los relieves esculpidos á principios del siglo XVI, que no puede extrañarnos que existan tambien en el mueble que describimos. Figúrase en la una un soldado jóven é imberbe, y en la otra uno de poblada barba, ambas cabezas con sus cascos desemejantes entre sí, aunque de sencilla estructura. Dichas cabezas están rodeadas de una como guirnalda, formada de tallos ó cálices de flores, llenándose las esquinas que resultan en la parte superior, con unas cabezas aladas de ángeles ó geniecillos, y en la inferior, por un lazo formado de dos cintas.

Por ambos lados de estas portezuelas hay otras dos simuladas ó que no se abren, de igual altura, aunque de ménos anchura que aquéllas. Su adorno, aunque imita el género y gusto de los artistas excelentes de aquella época, se resiente de falta de ingenio y gusto en la composicion. Tampoco su ejecucion es digna de aquellos primorosos cinceles que tantas nobilísimas obras dejaron á la admiracion de la posteridad. Son ambos semejantes entre sí, y sólo varian en detalles de mera ejecucion. En el centro se ve un balaustrito, sobre el cual se asientan dos figuras humanas en la parte superior, y terminadas á modo de sirenas en la inferior. Del centro de dicho balaustre se eleva un tallo terminado en una peana, sobre la cual se ve con las alas desplegadas un pájaro, que acaso simule una oca ó ganso. Llenan ambas líneas laterales de esta composicion, por debajo de las alas del pajaro, cuatro calaveras, dos por cada lado, que aparecen como colgadas y unidas entre sí, y debajo de éstas unos como cuernos de la abundancia.

En los cuerpos bajos, ó sean los que forman otras portezuelas, casi de igual tamaño que las de arriba, y por encima de estos dos cajones más anchos, flanquean dos balaustres en toda la altura de ambos cuerpos, y uno en cada centro de ellos, de la altura de las portezuelas el más bajo, y de menor dimension el correspondiente á los cajones.

Estos nada contienen en sus relieves que sea digno de notarse, pues se componen de tallos y hojas enlazadas en forma de friso.

Las portezuelas, en fin, de la parte baja, están decoradas con un tallo central, formándose en él como una flor de lis con otras varias, que haciendo cálices y botones, caen por los dos lados.

Otras dos tapas ó portezuelas simuladas que hay por ambos lados de éstas no tienen relieve ni adorno alguno.

El herraje, en fin, de este mueble, que acaso en su origen fué más primoroso, no tiene en la actualidad importancia alguna artística ni arqueológica.

No obstante esta carencia de primores de ejecucion en el mueble descrito, resulta siempre el conjunto de aspecto agradable y de gusto no vulgar, razon por la que, repetimos, si no ofrece materia de enseñanza para el artista, revela un tipo digno de estudio dentro del objeto de las artes suntuarias é industriales.



Fustor Litº — Lit. de José Mª. Mateu. Calle de Recoletos, 4

TABLAS DEL SIGLO XV,

QUE SE CONSERVAN EN LA IGLESIA DE SAN BENITO (SEVILLA)

NOTICIA

DE

OCHO PINTURAS DEL SIGLO XV

QUE SE CONSERVAN

EN LA IGLESIA DE SAN BENITO DE CALATRAVA, EN SEVILLA:

POR

DON CLAUDIO BOUTELOU.

(1) 

ADA dia van teniendo más valor entre nosotros las obras de arte de pasados siglos, lo que prueba que la cultura aumenta y que el mayor número sabe hoy que no han de mirarse con desden las manifestaciones artísticas de nuestros predecesores, pues ellas son importantes monumentos de la historia patria. Confiamos en que se habrá de seguir marchando decididamente por tan buena senda, y, ya que por desgracia tanta riqueza hemos perdido, todos se empeñarán en salvar lo mucho que todavía queda. Los Gobiernos cuidan de recoger y ordenar estos tesoros llevándolos á los Museos; los escritores trabajan sin descanso para dar á conocer multitud de obras, no limitándose al estudio crítico y á recoger cuantas noticias á cada una se refieran, sino que para ilustrar é interesar mas al público, se hacen reproducciones y se muestran los objetos ya por medio del grabado, de la fotografía ó de la cromo-litografía. Grandes servicios se prestan con tan laudables tareas, porque más que de la accion del Gobierno y de los esfuerzos de los pocos que á este órden de estudios se consagran, el conocimiento y conservacion de los monumentos depende principalmente de la educacion estética del público, y cuando ésta se difunda en todas las clases de la sociedad, á la indiferencia y al espíritu de destruccion sucederá el respeto y el amor á la obra artística de nuestros antepasados. Entre los mil medios que conducen á este fin, es uno y no de los menores, la publicacion de monografías de obras importantes, que muchos leen, y ellas despiertan la idea de la belleza que todo hombre lleva en su espíritu; y conseguido este primer movimiento, como todo lo que al Arte se refiere tiene tanta vitalidad y tan poderoso atractivo, han de esperarse necesariamente resultados ciertos y beneficiosos en esta esfera.

Hay en la época actual un motivo más para que rápidamente se verifique un cambio respecto á la apreciacion de los monumentos: consiste en que se va extendiendo en todos el amor á la historia, no circunscrita al conocimiento de algunos hechos determinados, sino elevándose al estudio del espíritu dominante en cada tiempo, visto en todas

1 Copiada de una preciosa biblia del siglo XV.

sus relaciones y enlaces de tal manera, que al fijarnos en un período de la vida de un pueblo se realice el portentoso milagro de aparecer ante nosotros los hombres de aquella edad sin velo alguno que nos impida conocerlos como fueron, y nos deje patente hasta el fondo de su corazon. Como sea este el anhelo de la generacion presente, ha fijado intensa mirada en la espontánea creacion del artista, y en ella ha encontrado muchas veces plena respuesta á lo que interrogaba y siempre brillante luz que le alumbre en la recta investigacion: de aquí el creciente interés en los pueblos cultos por las manifestaciones artísticas de otros siglos. En Sevilla se han mirado siempre con predileccion las producciones artísticas posteriores al siglo XVI, y en especial en la pintura son conocidos del mundo los nombres de Velazquez, Zurbarán, Murillo y algunos más; pero no sucede lo mismo con los que figuraron ántes de aquella época, cuyos nombres y espíritu apénas llega á noticia de algunos. Como sin necesidad de remontarnos á tiempos más lejanos, es evidente que hubo aquí gran vida en las bellas artes desde que San Fernando reconquistó la ciudad, lo que prueban la multitud de edificaciones que desde entonces se llevaron á cabo y las numerosas obras de escultura y de pintura que hubo necesidad de hacer, de las que restan algunas y noticias de más, no puede dejar de ser importante el estudio de las creaciones del arte de tan notable período en cualquiera de sus momentos, toda vez que desde la toma de Sevilla puede asegurarse que no se interrumpió ya la serie de nuestra vida artística. El objeto especial y determinado del presente trabajo no permite hacer el estudio de la mencionada serie, y para nuestro propósito bastará decir que llegaron aquí los elementos bizantinos, que tuvo digna representacion en pintura y escultura el estilo correspondiente al gótico del Norte hasta principios del siglo XV; que durante la primera mitad de este siglo reinaron las influencias de las escuelas italianas del siglo XIV, y que en la segunda mitad se inició un cambio importante en la pintura, debido al conocimiento de las obras de Van-Eyck y de su escuela. Precisamente este momento es el que intentamos examinar, y con el fin de verlo en su realidad, vamos á ocuparnos del estudio de ocho tablas que se conservan en la iglesia de San Benito de Calatrava en Sevilla, que por no ser conocidas y sí de especial mérito, deben verse con detenimiento.

Habia en lo antiguo en la primitiva iglesia un retablo de *batea* de que formaron parte, ó acaso lo constituirian en totalidad estas ocho imágenes de santos, pintados dos á dos en gruesas tablas: en el siglo XVII quitaron este retablo para sustituirlo por otro, cuyas pinturas, bastante buenas, son obra de Valdés, y sin duda para conservar lo esencial del altar, que eran los santos que en él se veneraban, el artista en los seis cuadros que pintó hubo de representar á seis de los que en el antiguo estaban. Realizada la obra se retiraron las viejas tablas, mas por fortuna, aunque maltratadas, quedaron en un desvan del mismo edificio. No hace muchos años, cuando se eligió á San Benito de Calatrava como iglesia de las Órdenes militares, fué necesario hacer obras y mejorar el local; entonces se encontraron en un rincon estas tablas, que vió ántes que otros entendidos mi especial amigo el pintor D. Antonio Álvaro Morgadó, y comprendiendo su importancia artística é histórica, llamó acerca de ellas la atencion, recomendando eficazmente que se conservasen; y en su consecuencia, habiendo tenido de ello conocimiento S. A. el Sr. Duque de Montpensier, se dieron las órdenes convenientes para que, despues de reparadas en lo posible, se colocasen en la sacristía de la mencionada iglesia, donde las he visto por primera vez. Aunque el lugar en que estaban tenia poca luz, despues de repetidas visitas conseguí examinarlas detenidamente, y más tarde las he vuelto á ver en mejores condiciones en nuestro Museo, donde figuraron en la Exposicion retrospectiva que celebró la Academia en Abril del año próximo pasado.

Cada una de las cuatro gruesas tablas en que hay dos figuras, tienen $1^{m},65$ de alto por $1^{m},17$ de ancho, resultando las figuras de $1^{m},18$ hasta la línea superior de los nimbos: por medio de tres baquetones de madera dorada, uno en el centro y dos á los lados que sostienen arcos conopiales con remates de hojas, quedan divididas las tablas en dos compartimientos, que resultan todavía más bellos por la serie de arquitos que hay bajo cada uno de los conopiales mencionados: por la parte superior de los arcos continúa la tabla lisa pero adornada de labor plana de ramas doradas sobre fondo oscuro. En la primera están las imágenes de San Jerónimo y San Antonio de Padua: San Jerónimo viste hábito blanco y encima capa de color pardo con capucha; la cabeza del santo es calva, notándose un pequeño mechon de cabellos en la frente; tiene cerquillo de fraile, y toda la barba, abierta á ambos lados y pintada con gran minuciosidad; es un tipo de nobleza y gravedad y de grandiosa expresion, dibujado con firmeza é inteligencia, y pintado de un modo acentuado y seco, pero de notable conclusion, siendo el color de las carnes algo tostado y los oscuros, pardos. Destaca la cabeza sobre un nimbo circular dorado de hermosas líneas y delicada labor, en el que se lee en letras góticas minúsculas, de relieve, «San Jerónimo, Cardenal». Esta, figura así como

todas las demas, está en pie: en la mano derecha tiene un libro abierto, selecto ejemplar de rico libro del siglo XV, con su paño cuadrado carmin y oro con cuatro borlitas en los ángulos, que lo embellece y preserva: en la izquierda lleva un punzon, con el que atraviesa la mano de un leon, que se ve junto al Santo; el pavimento es un mosaico compuesto de losas cuadradas blancas, negras y de color de tierra de Siena; el fondo de estas pinturas es dorado y grabado con labor de cintas en ángulos rectos que forman pequeños cuadrados, y dentro de éstos un adorno. La figura compañera en esta tabla es la de San Antonio de Padua: viste hábito gris, que deja una abertura en el pecho, donde en luz dorada de forma oval aguda con rayos, está el Niño Jesus enteramente desnudo, de cabecita muy expresiva y de cuerpo, pintado con minuciosidad y esmero; la cabeza del Santo es de bondadosa expresion, y destaca sobre el dorado nimbo, en que se lee, «San Antonio de Padua»: en la mano izquierda lleva una preciosa cruz de brazos iguales, y en la derecha un libro; el fondo es igual al anterior, sin más variacion que ser diferentes los adornos que hay dentro de los cuadrados. El pavimento, que tambien es de mosaico, se compone de estrellas y otras figuras en colores negro, rojo, blanco y siena, que forma dibujos geométricos de muy buen gusto.

En los dos compartimientos de la segunda tabla están San Anton y San Cristóbal: el primero tiene hermosa cabeza de luenga barba canosa, pintada con los mayores detalles; es semejante en lo grandiosa á la de San Jerónimo, pero todavía mejor; destaca sobre el dorado nimbo, en el que se lee, «Santo Anton, ermitaño,» el hábito es de color siena caliente, y la tunica blanca, en la que el sistema de plegar, el modo de hacer y los tonos, en particular en las mangas, recuerdan mucho las pinturas murales de San Isidoro del Campo. El Santo, que está en pié, tiene en una mano un libro abierto y en la otra el báculo, y además la campanilla pendiente de un cordon. Las manos de esta figura, como se nota asimismo con las demás, están muy bien sentidas, vistas con verdad é inteligencia, y colocadas con elegancia; los contornos, que en muchas obras españolas del tiempo suelen marcarse con una tinta oscura, están señalados con otra más tenue y circunscrita á la parte exterior de los dedos, pero que se suprime en la línea de union de los mismos entre sí. El pavimento es de mosaico geométrico, de losetas rojas, blancas y negras, y el fondo como el de las anteriores pinturas. La figura compañera de ésta es la más importante de todas por su buena conservacion; representa á San Cristóbal en el momento de pasar el rio, llevando sobre sus hombros al Niño Jesús: la cabeza es finísima, delicada de color y de medias tintas muy bellas, sumamente acabada, pero con firmeza, y sin alterar en lo más mínimo la unidad del todo; suave bozo apunta en el bigote y en la barba, indicados por finos trazos plumeados: aparece sonriendo, lo que da lugar á que resulte la boca expresiva y á que se vean los iguales y blancos dientes, un paño blanco ciñe la cabeza, y una parte de él vuela por el lado izquierdo: este paño es de excelentes pliegues menudos, acabados con el mayor cuidado, y es digno de los buenos maestros de la escuela de Van-Eyck. Destaca la cabeza sobre el dorado nimbo, en el que en hermosas letras góticas mayúsculas, de relieve y de una forma especial se lee, «Santo Cristóbal, martir.» Viste una tunicela, y sobre ella un manto de brocado, con labores de piñas, hojas y ramas, sujeto al pecho con un broche de forma rectangular, orlado de piedras preciosas, y en el centro una cuadrada de color carmin: un cinturon negro de correa, adornado con clavos de oro, ciñe la tunicela; y en él se ven dos pequeños peregrinos, que aprovechan esta ocasion para atravesar el rio; el que está hácia la derecha se encuentra echado hácia atrás, y resulta la cabeza muy escorzada; tiene los piés desnudos y polainas negras; y de su cintura lleva pendiente una fiambrera; el de la izquierda es más jóven, una especie de turbante cubre su cabeza, y viste calzas negras y gaban amarillo: recordamos á este propósito que tambien son dos figuras, y en análoga posicion que éstas, las de los peregrinos que van en el cinturon del San Cristóbal, que pintó Juan Sanchez de Castro en la iglesia de San Julian en Sevilla. El santo tiene sus desnudos piés dentro del rio, viéndose marcada la línea del agua, y en ésta diferentes extraños pescados; en la mano derecha lleva por baston un árbol con su copa, y con la izquierda sostiene al Niño Jesús sobre sus hombros, notándose en este brazo una rueda de molino que le sirve de brazalete. El Niño, sentado en el hombro izquierdo de San Cristóbal, bendice con los dedos de la mano derecha, y con la otra sostiene un globo de un tono verdoso, muy bien modelado, y como si estuviese pulimentado; en él está trazado el círculo que lo divide en dos partes iguales, y la semiesfera superior queda dividida tambien en otras dos partes iguales por una línea: en el cuadrante de la izquierda se lee en letra gótica minúscula negra, *asia*, en el de la derecha *evropa*, y en el semicírculo inferior ***áfrica***, las tres partes de la tierra conocidas cuando se pintaron estas tablas: termina este globo con una cruz de brazos iguales. La cabeza de Jesus es bastante bella, inteligente y expresiva, y le sirve como de aureola el cabello rizado, de un color rubio caliente, que todo destaca sobre el nimbo circular dorado, en el que se notan las tres

potencias de tono carminoso y forma de trapecio: aparece el Niño desnudo, observándose el particular cuidado que ha tenido el artista en estudiar y concluir detalladamente el cuerpecito: un precioso manto dorado y forrado de tela verde, sujeto por un broche, lleva sobre los hombros, paño que resulta muy movido, y una parte del mismo vuela hácia la derecha. Esta figura, además de su mérito artístico y buen estado de conservacion, tiene mayor importancia porque completa la serie de pruebas necesarias, para conocer al autor de las tablas que examinamos.

En la tercera tabla se representa a San Sebastian y á Santa Catalina, y si es cierto que están bastante perdidas estas pinturas, son de especial interés, porque en ellas se conserva lo suficiente para estudiar los trajes, que son muy notables. San Sebastian aparece en el traje de los caballeros españoles del siglo XV; la noble cabeza de mucho carácter, resulta decorada por la abundante cabellera de color rubio leonado, que caida sobre la frente, se extiende con amplitud á ambos lados, y se ve que el artista se complacia en pintar el cabello con particular detalle; un birrete negro de la forma justa de la cabeza cubre ésta, y se ve decorado por una franja con labores de oro de una pulgada de ancho, enriquecida de pedrería. En el dorado nimbo se lee, «Sant Sebastian, mártir.» Viste esta hermosa figura una fina camisola blanca interior, con pequeño cuello, sobre la cual lleva una camiseta roja, de la que se ve parte en el pecho, y que tiene mangas ceñidas hasta el puño; encima un ancho y largo ropon, abierto por delante de arriba abajo, pero juntas sus orillas, que están guarnecidas de piel de armiño, así como toda la línea inferior de este traje: esta ancha túnica va ceñida por un cinturon negro de correa, en la que están cuidadosamente representadas las hebillas y las conteras doradas de los remates: del cinturon pende, un poco al lado derecho, larga y fina daga, con empuñadura de oro, de forma esbelta y elegante, puesta en vaina negra, con dorada contera; un tahalí negro, de estrecha correa, cruza sobre el pecho, con varias hebillas doradas que atan en las abrazaderas de la vaina de la espada; la empuñadura de ésta es muy rica, rematando en una esfera, y siendo la cruz algo arqueada. Sobre el ancho gaban tiene un manto poco más corto que éste, con dos aberturas para sacar los brazos, que se cierran por la parte interior y exterior de éstos, con lazadas de cintas, lo que forma como una manga hasta medio brazo: la túnica y el manto son de brocado de ramas y hojas doradas, y el forro de este último negro. Lleva el caballero puestos guantes blancos, que caen por la muñeca en forma de manga perdida terminada por una borla; sobre las calzas ceñidas tiene botas negras, cortas, de punta algo aguda, y calza la rica espuela de oro de acicate curvo, terminado en una rueda serrada: en la mano derecha tiene flechas cortas y un arco, en cuya parte media hay un cuadrado de piel roja. En el otro compartimiento de esta tabla está representada Santa Catalina, pintura bastante perdida y repintada de antiguo, en la que se percibe, sin embargo, una preciosa corona de oro ochavado, y muy decorada de piedras preciosas, que se conoce fueron pintadas con particular gusto: viste la Santa una túnica roja y manto de brocado: en la parte inferior de esta tabla, al lado izquierdo, se descubre la rueda dentada, y en la mano derecha de Santa Catalina, una espada.

En la cuarta tabla se ven las imágenes de San Juan Bautista y de San Andrés. La primera tiene un carácter enteramente conforme con la representacion del mismo asunto, por Van-Eyck y su escuela, y aunque bastante padecida esta pintura, se conoce que fué una de las mejores de la coleccion, y comparable á la de San Cristóbal en la delicadeza de ejecucion y modo de plegar los paños blancos finos. Consiste el traje en una túnica corta, de color pardo, abierta por un lado, y sujeta por un ceñidor blanco muy bien plegado y concluido del mismo gusto que el paño que lleva á la cabeza San Cristóbal, y sobre la túnica tiene un manto de brocado con hermosas labores. En la mano izquierda lleva una cruz de oro con una banderita, en la que hay una cruz roja, y en la derecha un libro abierto, con forro de tisú, de forma cuadrada, con borlitas, y sobre este libro un cordero nimbado, exactamente igual á los que pintaba Van-Eyck. En esta misma tabla se ve la imágen de San Andrés Apóstol, como se lee en el nimbo: es una hermosa figura, de noble cabeza, embellecida por el poblado cabello negro y la larga barba partida, que termina en dos puntas: viste una túnica de manga ancha, y sobre ella un manto enriquecido de brocados de oro sobre tela roja, forrado de negro; tambien encontramos aquí otro excelente ejemplar del libro de la época, pues el que tiene el Santo es muy elegante y con su correspondiente cubierta de rica tela roja y labores de oro.

Predomina en estas pinturas delicadeza de sentimiento y particular elegancia, tanto en la actitud general de las figuras, como en la colocacion de las manos y disposicion de los paños: al propio tiempo se reconoce en ellas la obra de un maestro con solo fijarse en la grandiosidad de concepcion que se descubre en las cabezas, que todas son nobles y elevadas; por consiguiente, el fondo de los asuntos está visto con profundidad, y bien se conoce que el artista sabia penetrarse de la belleza espiritual de los personajes que representaba, por lo que estas figuras

pueden verse repetidas veces en la seguridad de encontrar en ellas siempre nuevos atractivos, condicion peculiar de la obra de arte en que se ha mirado con predileccion el fondo de los asuntos. Obsérvase además que el pintor al representar estos santos de la religion cristiana, conservando en ellos la nobleza y elevacion de carácter que corresponde, se ha cuidado muy principalmente de considerarlos dominados del amor cristiano, y por esto no aparecen concentrados y austeros, sino muy al contrario, dulces y comunicativos, y en todos trasparenta la tranquilidad de espíritu y la alegría de las almas justas. Para persuadirse de esto basta fijarse en la representacion del San Cristóbal con el Niño Jesús sobre sus hombros, y tanto la cabeza y su exprexion, como la actitud de toda la figura, causan en el espectador ese bienestar que se siente al contemplar la bondad del alma. Este modo de concebir estéticamente lo interno de los asuntos, que es como una manera de purificar el espíritu y hacer dulcísimo y lleno de encantos el camino de la virtud, presentando los ideales de la santidad, es de gran importancia para apreciar debidamente el sello peculiar del arte sevillano.

Siempre hemos creido que los verdaderos artistas, en especial los jefes de escuela, ven de una manera muy clara los ideales que en cada momento histórico y en cada comarca sirven de directores á la humanidad, y con su genio consiguen conservarlos en una manifestacion sensible; de aquí el interés que inspiran y el aplauso que alcanzan entre sus contemporáneos las obras de los grandes maestros y el respeto que merecen de las generaciones siguientes, que, los consideran como el más fiel reflejo del espíritu de una época. Puede decirse que en estas ocho pinturas, además del sentimiento, de la dignidad y del santo amor que en todas se descubre, hay modelos eternos para las diferentes edades y condiciones sociales, lo mismo para el caballero que para la dama; lo mismo para el anciano que para el jóven, modelos de serenidad y tranquilidad de espíritu para todos en cualquiera situacion de la vida: estos son los ideales que corresponden á las condiciones de carácter de nuestro pueblo. En el siglo XV el artista, por regla general, sólo se ocupa de asuntos religiosos, pero no por esto deja de darnos á conocer la vida y el modo de ser de su tiempo, pues aunque el Santo cuya imágen va á pintarnos sea de remotas épocas y de lejanas tierras, él, despues de retratar un alma religiosa tal como en su tiempo se comprenden estos ideales, concibe su modelo conforme á la idea más perfecta que se forma de los personajes de su tiempo, análogos en posicion y demás condiciones á aquellos que ha de representar, y no se limita á esto, sino que además los viste con el traje de su propio tiempo y país; y resulta que el asunto religioso, á la vez que revela el modo peculiar de sentir la religion en una época determinada, da la clave cierta de los personajes de aquel período. Esto, que fijándose un poco en cualquier asunto religioso, se reconoce siempre, aparece evidente si examinamos la representacion de un personaje determinado.

Se trata, por ejemplo, de pintar un San Sebastian, asunto tratado con mucha frecuencia por los artistas del siglo XV: el pintor de nuestro tiempo, al ocuparse de representar la imágen de este Santo, hace detenidos estudios respecto á la época en que sufrió el martirio, investiga todas las circunstancias que pueden hacerle conocer la mayor verdad y exactitud histórica, y luégo de reunidos estos datos, crea una personificacion, segun su talento, que sea la expresion del personaje. En el siglo XV no pasaban así las cosas seguramente: al artista le bastaba saber que San Sebastian fué un distinguido caballero de su tiempo, cristiano de fe inquebrantable y dispuesto á sufrir el martirio mil veces si fuera necesario, y que su fe y sus heróicas virtudes le elevaron á la jerarquía de santo. Con este conocimiento cierto del personaje que había de representar, se fijaba en los nobles caballeros cristianos de su época en los que encontraban ardiente fe, dignidad y elevacion de carácter, cualidades que purificaba en su alma de artista y luégo esta figura así pensada la vestía con el rico traje que se usaba entónces; de modo que más bien que la imágen del Santo nos presenta el pintor su espíritu, en un personaje que es el ideal y el modelo del caballero cristiano del siglo XV. No es extraño, en vista de esta ligera explicacion, que puede extenderse á todos los demás asuntos cristianos de esas pasadas épocas, que las obras de los artistas fueran tan reverenciadas y ofrecieran marcada influencia en la vida, pues además de su mision religiosa, ofrecian una serie completa de modelos perfectos y llenos de bondad de las varias clases sociales de aquellos tiempos. Como el artista ve y piensa como sus contemporáneos, con la sola diferencia de desechar los detalles y las miserias humanas para vivir de los ideales de su tiempo y de su país, nuestro maestro, además de cumplir en sus obras con las condiciones que dejamos explicadas, siendo todo lo religioso en su relacion de amor y dulzura y nunca de un modo austero, superior á la inteligencia del pueblo, ni imponente, cualidades características del sentimiento cristiano en nuestro país, donde más que profundas investigaciones, mas que terrores y sobresaltos, se consideró la religion como consuelo y amparo, inspirando las imá-

genes de los Santos respeto, pero tambien confianza para impetrar su mediacion. Para nosotros esta es la clave fundamental que nos ha de guiar en la apreciacion del arte sevillano, y á pesar de los naturales progresos y trasformaciones de la pintura de esta comarca en los siglos siguientes, en lo esencial se mantiene este carácter en el modo de concebir y de representar los asuntos. Cuando, impresionados del espíritu de paz, dulzura y amor que se encuentra en las pinturas que ahora estudiamos, así como en otras muchas del mismo siglo, examinamos las obras de Luis Vargas y de Villegas Marmolejo, que señalan la presencia en Sevilla del arte italiano del siglo XVI, fijándonos, por ejemplo, en la hermosa tabla que pintó el primero para la iglesia de Santa María la Blanca, que representa a la Virgen teniendo en su regazo el cadaver de Jesucristo, ó en la Sacra Familia que del segundo se conserva en la parroquial de San Lorenzo; cuando llegamos, por último, á admirar las obras de Murillo, no podemos dejar de reconocer que el espíritu que animó á los pintores sevillanos del siglo XV, se ha conservado y que él constituye lo principal del carácter propio de nuestra escuela. Esta idea no es la primera vez que la sustentamos, y tuvimos ocasion de consignarla y explanarla en nuestro «Estudio del San Antonio de Murillo».

Siempre que se fija un carácter determinado en el modo de concebir los asuntos y en toda la parte interna de la duccion artística, se observa que su manifestacion visible se va amoldando paulatinamente para llegar á la armonía de los dos términos. Respecto á esta parte, vemos en las pinturas de San Benito de Calatrava, que el artista muestra predileccion por la realidad, cuidando de reproducir fielmente la figura humana los trajes, muebles, joyas, armas y cuanto ha de formar parte de su cuadro, y esta atenta mirada a la naturaleza le lleva al sentimiento del colorido y del modelado, que deja de ser puramente convencional, para llegar á ser algun dia bello y verdadero. En particular, el colorido va enriqueciéndose en armonía y en delicadeza de tonos, y, al mismo tiempo, adquiere notable brillantez, que todavía se realza más con el empleo del oro en los fondos, en los nimbos y en las labores de los brocados. Tan solo con el elemento pictórico del colorido, empleado del modo que lo hacen estos artistas, se establece ya estrecha relacion entre la manifestacion externa y el fondo de las composiciones, porque á asuntos comprendidos en el sentido de amor y dulzura, llenos de atractivo y concebidos de un modo inteligible para todos, corresponde precisamente esta forma: el San Cristóbal, que citamos con preferencia, por ser la pintura mejor conservada, comprueba nuestro aserto, no sólo respecto al color, sino tambien en la actitud de las figuras y en la composicion general. Antes de fijarse el espectador en el espíritu de la concepcion, ni de ocuparse detenidamente de nada de lo que hay en el cuadro en particular, el aspecto total, el colorido y la armonía en su conjunto, embellecidos con el empleo del oro, le hace sentir esa grata impresion de bienestar que acompaña a la contemplacion de un asunto tranquilo y amoroso, en el que reina la paz y la alegría del alma. Si despues, ya en el mejor camino, con esta primera impresion para sentir todas las bellezas de la obra, pasa á ocuparse de cada una de las partes del cuadro, lleva un guía seguro para poderlas comprender, y entónces, a más de otras muchas cosas, nota la delicadeza y el respeto con que el artista pintó su cuadro, sin dejar nada al efecto, sino que hasta en el último detalle se ve que trabajaba con amor y con particular esmero, cualidad que da al todo un sello de elegancia y de distincion muy recomendable: es la expresion del gusto exquisito de la época y del sentimiento de la elegancia, que en tan alto grado alcanzaron los artistas del siglo XV.

En Sevilla, además del modo peculiar de sentir lo religioso, segun ya hemos explicado, hay que tener presente que la hermosura y brillantez de la luz, que tan rica de color hace la naturaleza de esta comarca, realzando todos los objetos é influyendo en la alegría de la vida, llevó a los pintores á ser coloristas, lenguaje adecuado al fondo de los asuntos, y su vestidura natural en nuestro país. Esto nos explica que en el momento en que llegan á conocerse aquí las pinturas de Van-Eyck se acepten con entusiasmo sus máximas, porque contienen muchos elementos propios para la expresion de nuestro carácter; y es lo cierto que en breve tiempo se abandonan las pinturas que sintieron la influencia de las escuelas italianas del siglo XIV, para entronizarse en Andalucía el gusto eyckiano, por más que siempre los españoles han conservado carácter propio en la produccion artística, en los tipos, en el modo de concepcion, en la tendencia al brillo con el empleo del oro, y en otras muchas cosas, de tal modo, que aquí no hay meros imitadores de obra ajena, sino artistas que, penetrándose del espíritu de una escuela ó de un gran maestro, lo hacen suyo en lo fundamental y lo amoldan y modifican con entera libertad. Que el estilo eyckiano se extendió en esta comarca es evidente, pues á pesar de la destruccion y pérdida de tantas obras del siglo XV y principios del XVI, todavía se encuentran en Sevilla y en los pueblos de la provincia muchas tablas de este estilo, si bien no pocas están en muy mal estado, y otras se conoce que son restos de antiguos retablos, en que hubo, segun

costumbre, numerosas pinturas. En Sevilla, ademas de las miniaturas que hay en los códices correspondientes á la citada escuela, citarémos, á más de estas ocho pinturas que examinamos, un retablo completo de la Catedral; una preciosa tabla de Juan Nuñez, discípulo de Juan Sanchez de Castro; Santa Lucía y San Miguel, en la parroquia de San Andrés; Santa Justa y Rufina, en Santa Ana; dos retablos con varios cuadros, el uno en las monjas de Santa Inés y el otro en la parroquia de San Julian: las importantes obras de Alejo Fernandez; el admirable retablo de la capilla del Seminario; y tambien consta que hubo en la Catedral un retablo con pinturas de Sanchez de Castro, y en la iglesia del Carmen una pintura natural de que habla el Padre Haro, de la que se conserva en la Biblioteca Colombina un interesante grabado hecho por Valdés. En Alcalá hay en la iglesia del Aguila una tabla muy interesante, que representa el Nacimiento, y en la iglesia mayor se ven otras varias en mal estado, del mismo estilo. En Marchena hay buenas pinturas en el retablo mayor de la magnífica iglesia de San Juan, y bien puede decirse que la escuela fundada en Sevilla por Juan Sanchez de Castro conforme al gusto de la de Van-Eyck, fué la predominante por mucho tiempo en esta provincia, y, á juzgar por los restos que se encuentran, debió de haber entónces aquí una inmensa produccion artística. De alguna de las pinturas mencionadas que por su excelencia lo merezcan, hemos de ocuparnos en otra ocasion.

En Sevilla, a juzgar por los monumentos, a fines del siglo XIV y primera mitad del XV, reinaba en la pintura el gusto de las escuelas italianas del XIV, y esto se ve en las viñetas de varios de los libros de coro de la Catedral, entre los cuales pueden citarse los que llevan los números 29, 66, 65 y 89, y ademas corresponden a esta misma direccion las pinturas murales de San Isidoro del Campo.

Es sabido que Juan Van-Eyck vino a Portugal en 1427 con el objeto de hacer el retrato de la primera Isabel, por encargo del duque de Borgoña, Felipe el Bueno; consta tambien que en 1445 el rey D. Juan II presentó al monasterio de Miraflores un hermoso altar portatil, pintado por Roger Van der Weyden el viejo; se cree ademas, con fundamento, que Pedro Cristophsen se detuvo en España en 1452, tiempo bastante para formar discípulos, y, por último, todavía se conserva en España desde remota fecha notables obras de Van-Eyck y de sus mejores discípulos, y noticias seguras de haber existido otras muchas. en Sevilla aun queda una preciosa pintura de Roger Van der Weyden en la Catedral, segun así la clasificó Passavant. Segun estos antedentes, se ve que el gran movimiento de la pintura eyckiana llegó pronto á España, y las obras de los pintores sevillanos demuestran que tambien vino aquí en seguida el conocimiento de esta escuela, precisamente cuando dominaban todavía las influencias del arte italiano.

El primer pintor que en esta ciudad adoptó la nueva direccion, fué Juan Sanchez de Castro, a quien con justicia llama Cean-Bermudez el patriarca de la pintura sevillana: este célebre escritor en el año de 1800 da noticia de un retablo que habia en la que hoy es capilla de San José en la Catedral, compuesto de varias pinturas que menciona, firmadas por Juan Sanchez de Castro en 1454, retablo cuyo paradero se ignora y que se quitó para poner el actual conforme al gusto de principios del siglo presente: Pacheco tambien habla de otra pintura del mismo maestro que vió en San Isidoro del Campo, la que tampoco existe; y por último, en la iglesia de San Julian pintó al fresco un gigantesco San Cristobal que fue totalmente repintado mas tarde, obra en que se conserva íntegra la firma de Sanchez de Castro y el año en que la hizo: este fresco a pesar de estar repintado, deja comprender la composicion primitiva y particulares detalles que mucho han de servirnos en la investigacion del autor de las tablas de San Benito. Las cortas noticias que da Cean-Bermudez de las que componian el retablo de la Catedral son algo mas extensas que las de Pacheco respecto á la pintura de la Anunciacion que hubo en San Isidoro del Campo; y lo que se puede observar en el repintado fresco de la iglesia de San Julian, tres obras auténticas de Sanchez de Castro, prueban que adoptó la direccion de la escuela de Van Eyck, y esto se confirma al ver plenamente en el mismo camino a su mejor discípulo Juan Nuñez, del que ya hemos dicho hay una excelente tabla firmada en la Catedral.

Las pinturas de San Benito de Calatrava llaman la atencion, por ser indudablemente de las mas antiguas que se conocen en Sevilla correspondientes a esta nueva direccion, y que revelan al mismo tiempo, tanto en la concepcion como en la ejecucion, un gran maestro, un digno fundador de escuela nueva en su país, y sea dicho de pasada, Sanchez de Castro formó escuela en Sevilla, tuvo muchos discípulos y con justicia merece el título de patriarca de la pintura sevillana. Se ve claramente al examinar las tablas de San Benito, que el maestro era sevillano y que conocia muy bien el gusto italiano del siglo XIV, que durante la primera edad del XV dominó en Sevilla, y decimos esto, porque se conservan en estas pinturas muchas reminiscencias del estilo de las murales de San Isidoro del

Campo, ya en el sistema de plegar y colorear algunos paños, ya en el modo de poner y de dibujar las manos, y tambien en el acabado minucioso y particular sequedad que se observa en algunas cabezas, asi como en los Niños Jesús, en las manos, y muy particularmente en las bocas y en los ojos: además emplea en ocasiones en los paños un sistema de sombrear plumeado, como el de los mencionados frescos. Despues de aceptar estos elementos del gusto dominante entónces en Sevilla y algunos otros más, entra de lleno en las máximas de la escuela de Van-Eyck, tanto en el color como en la delicadeza de ejecucion y tambien en el modo de plegar y pintar ciertos paños blancos finos con especial esmero y minuciosidad, lo que se nota en el paño que ciñe la frente de San Cristóbal y en el que sujeta la túnica San Juan: además, en el modo de representar á San Juan, en la forma del nimbado cordero, y en la mayor parte de la obra, se reconoce marcadamente la influencia de Van-Eyck. Esta combinacion de la tendencia antigua y de la nueva, nos persuade que las tablas de San Benito corresponden al maestro que primero aceptó en Sevilla la nueva direccion, y que son las más antiguas que en semejante estilo se pintaron aquí, lo que se confirma comparándolas con la pintura de Juan Nuñez, en la que entra de lleno el estilo de Van-Eyck, sin que haya huella alguna de la pintura sevillana del período precedente; así como de la grandiosidad de concepcion, las hermosas cabezas, la suprema elegancia y el exquisito sentimiento de la belleza, unidas á lo extremadamente fino de estas tablas, nos persuaden de que fueron obra del maestro, pues que las muchas pinturas que hemos visto en Sevilla y pueblos de la provincia de este estilo, bien se conoce que son obra de imitadores del grande artista, pero que no alcanzaron su genio, ni en la concepcion ni en la ejecucion.

Las observaciones que dejamos hechas respecto á las pinturas de San Benito vistas en sí mismas y en la comparacion con las obras de su discípulo Juan Nuñez, y de tantos otros que siguieron el nuevo estilo que en ellas se inicia, nos llevan naturalmente á pensar que su autor fué el mencionado Sanchez de Castro, que es el reconocido por maestro de todos, y de quien se sabe que hizo en Sevilla las obras importantes que ántes hemos citado. Cuando en las tablas que ahora examinamos se reconoce indudablemente mayor antigüedad que en todas las demás, superioridad indisputable respecto á ellas, y las cualidades de un gran maestro que hemos explicado, y por otra parte sabemos que Sanchez de Castro fué el patriarca de la pintura sevillana en el siglo XV y el maestro de todos los que el estilo de la escuela de Van-Eyck siguieron aquí, para nosotros esto sólo sería bastante prueba para declararlo como autor de ellas. Pero siguiendo la investigacion, todavía además de estas pruebas que creemos fundamentales porque nacen de la naturaleza esencial de la obra, tenemos otras que acaso parezcan de más fuerza; éstas nacen de una detenida comparacion entre el fresco de San Julian que representa á San Cristóbal y las tablas de San Benito, en especial con la que figura el mismo asunto.

Aunque el fresco de la iglesia de San Julian fué completamente repintado, no dejando intacta más que la firma del autor y la fecha en que lo pintó, se conoce que en nada se cambió la composicion ni se varió tampoco la actitud de las figuras, quedando cada una en su lugar y volviendo á pintar el mal llamado restaurador las cabezas sobre las antiguas, las manos lo mismo y así de lo demás, si bien torpemente y poniendo otras fisonomías y otros trajes á su capricho. Se observa que el Niño Jesús está en una posicion análoga al de la tabla de San Benito, notándose la misma forma de trapecio en las tres potencias, el nimbo circular y en el escrito «San Cristóbal, mártir», y en el globo que lleva en la mano izquierda aunque nada hay escrito, quedan el diámetro horizontal y el radio perpendicular que divide en dos cuadrantes la semi-circunferencia superior, dejando, por consiguiente, los mismos tres espacios que en la pintura de San Benito contienen los nombres de las tres partes del mundo entónces conocidas, y, por último, tambien aquí Jesús da la bendicion. En San Cristóbal se nota el paño blanco á la cabeza, túnica corta y manto, sosteniendo en la mano derecha un corpulento árbol con su copa, así como un cinturon que sujeta la tunicela, todo lo que hace recordar las particularidades que hemos explicado al describir la tabla de este mismo asunto.

Passavant al hablar de este fresco, despues de lamentar el que se atrevieran en 1775 á repintarlo haciendo otra pintura encima de la antigua, dice que sólo queda el modo general de representacion del asunto conforme al gusto eyckiano; añade que como de ordinario el Santo lleva el Niño sobre su hombro, pero hay la *singularidad* de que algunos peregrinos de reducido tamaño van en el cinturon aprovechando así la ocasion para pasar el rio. Esto que un crítico tan ilustre como el director del Museo de Francfort calificó de singular lo conservábamos fijo en la memoria cuando vimos por primera vez las pinturas de San Benito, y al encontrar entre ellas una que representaba á San Cristóbal, nos llevó en el momento á examinar el cinturon, y no pudo dejar de sorprendernos agradablemente el

que aquella singularidad tambien la habia allí. Inclinados como ya estabamos á creer que habiamos encontrado en estas ocho tablas pinturas de Sanchez de Castro, semejante circunstancia afirmó nuestra creencia; pero no queriendo partir de ligero, se continuó la investigacion con el mayor detenimiento, y resultó que en las dos obras hay solamente dos peregrinos, colocados respectivamente en los mismos sitios del cinturon, siendo el de la derecha del espectador el de mas edad y echado hácia atrás, y el de la izquierda el más jóven y en posicion inversa al primero; de modo que á pesar del cambio de traje y de tipos, que fué obra del que repintó el fresco de San Julian, en todo lo esencial y característico, la analogía no puede ser mayor; y siendo tantas las circunstancias de igualdad que concurren en la representacion de esto á que llamó Passavant una singularidad, entendemos que unido á la série de pruebas que hemos presentado, autoriza para decir que las tablas de San Benito de Calatrava fueron obra del patriarca de la pintura sevillana.

No se ha encontrado la firma: pero además de que ignoramos si habria, como es de presumir, una composicion central en el retablo, en la que naturalmente firmaria con preferencia, hay la circunstancia de que la parte inferior de las existentes, sitio donde acostumbraban poner su nombre los pintores de entonces, como se ve en las obras de Juan Nuñez y Alejo Fernandez, estaba destruida. Comparando las letras de la firma y fecha del fresco de San Julian con las que en la tabla de San Benito se ven en el globo que el Niño lleva en la mano, se nota que son exactamente de igual carácter y forma, así como unas y otras son de color negro, con la particularidad de ser todas minusculas.

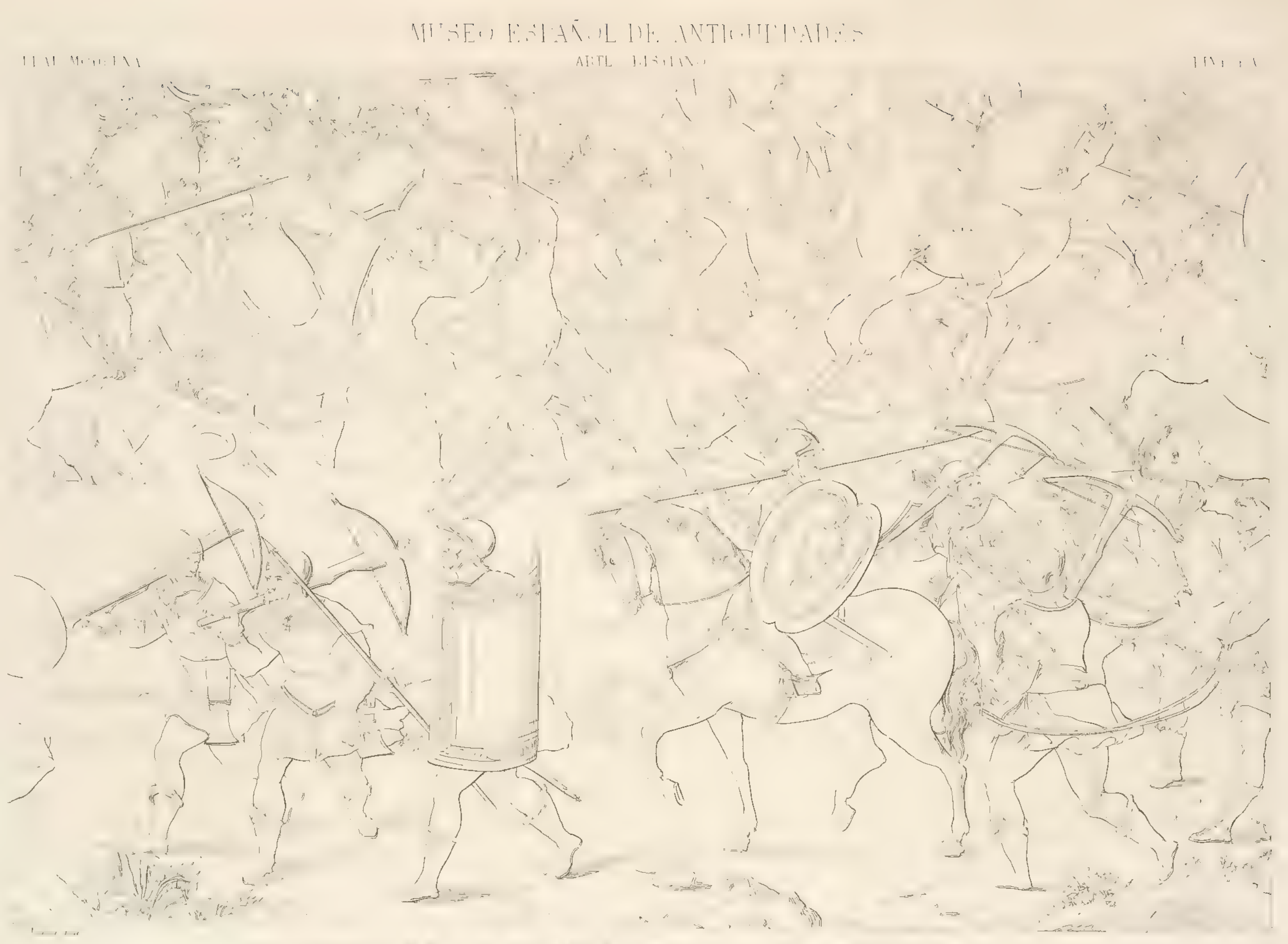
Pudiera quedar la duda de si estas pinturas fueron hechas por algun artista extranjero que correspondiese a la escuela de Van-Eyck; pero esta opinion no podria sustentarse, porque conocidamente son obras españolas. Además del carácter general de concepcion y de representacion que ántes explicamos, y que no dejan duda respecto a ser pintura de nuestro país, hay profusion en el empleo del oro y en la riqueza de los brocados, que fué gusto especial de nuestros artistas del siglo XV, en lo que eran más parcos los maestros neerlandeses, asi como se marcan tambien los perfiles con un contorno ó línea más oscura, particularidad que es tambien española; y no ha de pasar desapercibida tampoco la circunstancia del empleo del castellano en las leyendas de los nimbos, asi como en las de los nombres de las tres partes de la tierra entonces conocidas. Las enunciadas, que son pruebas bastantes para declarar estas obras españolas, se robustecen más recordando lo que se explicó ántes respecto a encontrar en estas pinturas la presencia de varios elementos del estilo italiano del siglo XIV; tal como en las murales de San Isidoro del Campo se ven, estilo que fué el predominante en Sevilla á principios del XV; de modo que examinadas con detenimiento, no son totalmente eyckianas las tablas de San Benito, y por tanto, no fueron obra de artistas extranjeros; por último, españoles son los tipos de las figuras, y españoles los trajes y las armas.

El conocimiento y exámen de las tablas de San Benito ha venido á dar mucha luz al estudio de la marcha de la pintura sevillana; pues además de señalar la transicion de las influencias italianas del siglo XIV á las de la escuela de Van-Eyck, toda vez que en ellas se conservan varios elementos de la primera y la aceptacion en los más de la nueva direccion, tienen la importancia de ser á nuestro juicio las obras en que se han echado los fundamentos de la pintura en este país, tanto respecto al fondo de los asuntos y modo de concebirlos, como en cuanto á la forma de la representacion; habiendo determinado respecto á lo primero como carácter sevillano, la paz, la dulzura y el amor, todo expresado de un modo inteligible que hace sentir a la generalidad de los fieles, los que en esta comarca acuden á Dios y á sus santos con total confianza; en cuanto á lo segundo, señalan el mejor camino para que la forma esté en armonía con el fondo, que consiste en dirigir una mirada escrutadora al hombre y á la naturaleza, que son sus mayores atractivos y creciente vitalidad; entran como grandes elementos del arte de la pintura para permanecer siempre en nuestra escuela, lo que ha llevado a los pintores sevillanos á ser coloristas entusiastas por las ricas armonías y ajenos á ideales abstractos y convencionales, y a mirar con predileccion en todas las épocas las bellezas de la naturaleza.

Por otra parte, con las pinturas de San Benito ya conocemos el punto de partida de la nueva direccion, y tenemos adonde referir las muchas que se encuentran en Sevilla y pueblos de la provincia, á que vulgarmente se daba el nombre de tablas góticas, y que ahora se ve proceden de la gran escuela fundada por Juan Sanchez de Castro a mediados del siglo XV, así como tambien una vez estudiadas, discípulos de la talla de Juan Nuñez, que suponian altas cualidades en el maestro, encuentran uno digno de serlo en el autor de estas pinturas, pues es lo cierto que nada de lo visto ántes de ellas era bastante grande y característico para señalar el paso de los frescos de San Isidoro del Campo á la nueva direccion que tomaba el arte: quedaba truncada la serie y no habia medios bastantes para

seguir ni para conocer la marcha de la pintura sevillana, que hoy puede examinarse en su conjunto y en sus naturales trasformaciones, desde el siglo XIII hasta nuestros dias, lo que se demostró con bastante éxito en la Exposicion retrospectiva que celebró la Academia de Bellas Artes de esta ciudad en el mes de Abril próximo pasado, á pesar de que fué una exhibicion casi improvisada.

Tanto se veneraba en Sevilla de muy antiguo el nombre de Juan Sanchez de Castro; tanto lo ensalzaba el ilustre Cean Bermudez al presentarlo como maestro de muchos pintores y fundador de escuela, dándole el título de Patriarca de la pintura sevillana, que naturalmente deseábamos encontrar alguna obra suya, ya que las que vieron los escritores antiguos firmadas de su mano se han perdido ó sido repintadas; así es que en cuanto tuvimos noticia de las tablas de San Benito, hicimos de ellas un detenido estudio, y, despues de formar opinion, nos hemos decidido á consignar en el presente trabajo el resultado de la investigacion. Por hoy estamos persuadidos de que ya se cuenta con pinturas de Sanchez de Castro, y seguiremos en esta creencia miéntras no se presenten nuevos datos que nos hagan cambiar de parecer. Segun nuestras noticias, estas pinturas son de la propiedad de los caballeros de las órdenes militares, que las dejan en depósito en San Benito de Calatrava, edificio en donde se establece un convento de religiosas. Muy conveniente sería que se trasladase el depósito al Museo Provincial de Pinturas, y que allí se procediera á limpiarlas cuidadosamente y á levantar antiguos repintos, á fin de que se conservasen mejor; y esto lo creemos tanto más necesario, por lo que hemos dicho ántes respecto á la triste suerte de tres obras auténticas del maestro, que no se han salvado, á pesar de haber estado en la Catedral, en San Isidoro del Campo y en San Julian; y ahora agregaremos, que tambien fué destruida la hermosa losa sepulcral con magnífica inscripcion grabada que sobre la sepultura de Juan Sanchez de Castro habia no hace muchos años en el centro de la nave de la iglesia parroquial de San Roman, debiendo consignar aquí que esto no pasó en tiempo del actual cura párroco, que es persona muy ilustrada, y que, al encargarse de la iglesia, cuidó de recoger algunos fragmentos de losas sepulcrales del siglo XV que habian quedado entre escombros, cuando, para solarla de nuevo con malas losetas, arrancaron el antiguo pavimento. Siendo, en vista de lo que hemos dicho, estas tablas las únicas que se conocen hasta ahora del ilustre fundador de la escuela sevillana, ó al ménos las que con fundamentos atendibles pueden atribuírsele, y de todos modos importantes, porque señalan el orígen de aquélla, es preciso que se conserven á toda costa, y se haga lo posible á fin de que, no solo no pierdan nada de lo que tienen de su autor primitivo, sino que tambien, intentando con inteligencia su restauracion, se consiga que muchos puntos tapados por repintes de distintas épocas, se descubran, con lo que se prestará un señalado servicio que aplaudirán los amantes de las glorias españolas.



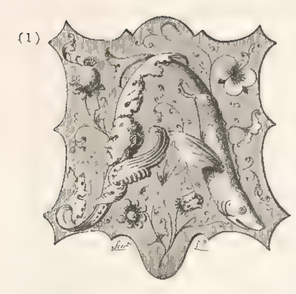
FRAGMENTO DE LAS PINTURAS MURALES QUE SE CONSERVAN EN LA SALA DE LAS BATALLAS DEL ESCORIAL

SALA DE BATALLAS DEL ESCORIAL;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

la muerte de Jusef III fué proclamado rey de Granada su hijo mayor Aben-abdil-lah-Mohamad, octavo de este nombre, el cual debió á una imperfeccion física el epíteto de Al-aisar ó el Izquierdo, con que fué conocido de sus contemporáneos y ha pasado á la historia. Desprovisto de las buenas cualidades que adornaban á su padre, débil, temeroso, sombrío, sin fuerzas para sostener el cetro, y sin bastante abnegacion para dejarlo en bien de su patria, dió motivo á que las guerras civiles volviesen á ensangrentar el suelo granadino, y á que una vez encendidas no se apagase su devorador incendio, hasta quedar perdido para siempre y dominado por las vencedoras armas cristianas el floreciente reino de los Alahmares. Con razon dice un moderno escritor, que desde la proclamacion de Mohamad VIII, la historia de Granada se reduce á una serie no interrumpida de motines, asesinatos, rebeldías, venganzas parciales y rencores de partidos, causas todas suficientes para desconcertar, no ya un débil y apocado reino, sino el más floreciente, poderoso y bien organizado imperio.

Como todos los monarcas indignos de serlo, Mohamad buscó cerca de sí persona en quien declinar la para él abrumadora carga de la gobernacion de sus pueblos, y entregó completamente la direccion de los negocios públicos á Jusef, jefe de una de las más poderosas tribus que disputaban en Granada el predominio sobre las demás. Era aquella tribu de los abencerrajes, entre los cuales distribuyó Jusef todos cuantos honores y cargos públicos habia en la corte; abuso de favoritismo, que engendró, como sucede siempre, envidias y rencores, las cuales esperaban sólo un momento favorable, para convertirse de odio reconcentrado en rebelion declarada. Como primeros síntomas de ella, por todas los *coras* granadinas empezó á cundir la insubordinacion y parciales alarmas, que no tardaron en tomar las proporciones de una verdadera guerra civil; y como al mismo tiempo los capitanes de la frontera, teniendo en poco las órdenes de su soberano, rompian las treguas y encendian tambien la guerra con los cristianos, vióse el débil Mohamad combatido á un tiempo por propios y extraños; y sin inteligencia, sin fuerzas, porque carecia de prestigio para sostenerlas, sin decision para adoptar resoluciones enérgicas y salvadoras, llegó un dia en que sintió á la sedicion llamando amenazadora á las puertas mismas del alcázar de la Alhambra, teniendo apénas tiempo para escapar, escalando las tapias de uno de los jardines del serrallo, vestido con traje de un pobre moro de la Vega, miéntras su guardia de negros africanos sostenia encarnizada contienda para defenderle.

De este modo, y á favor de su disfraz, pudo ganar la costa, y fletando una barca, fingiéndose un pobre pesca-

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XV

dor, llegó á Túnez, donde pudo reposar más tranquilo por su vida, á la sombra de la generosa hospitalidad que le dispensó Aben-Tarix.

Despues de buscarle inútilmente los vencedores, aclamaron á Mohamad IX, llamado As-Saguir, ó el chico, tio del destronado monarca, como hijo de Nasar, que á su vez lo habia sido de Mohamad V (1). Con su elevacion al trono empezó para los abencerrajes una serie no interrumpida de persecuciones y castigos, que acabó por obligarles á huir de Granada y á presentarse en Lorca, pidiendo hospitalidad al alcaide cristiano Lope Alonso. Acogióles éste con la mayor benevolencia y amistad, prometiéndoles su ayuda para combatir al usurpador y restablecer en el trono al monarca legítimo, y los nobles abencerrajes, por la proteccion de Lope Alonso, pasaron á Illescas, y presentados al rey, le refirieron los motivos de su emigracion, logrando que el cristiano monarca les prometiera su apoyo.

No quisieron, sin embargo, los abencerrajes, ni el mismo rey de Castilla, obrar por sí desde luégo, sin haber obtenido antes el consentimiento del destronado Mohamad, y el jefe de aquella poderosa tribu Jusef y el mismo Lope Alonso pasaron con tal objeto á Túnez, donde no sólo encontraron la aprobacion de sus planes, como era de esperar, en Mohamad, sino que el rey de aquel país, les acogió tan favorablemente, que ofreció dinero, gente y armas para la empresa, remitiendo á D. Juan ricos presentes, entre los que figuraban varios hermosos leones domesticados como perros (2).

Acordado el plan de la campaña, desembarcó el Izquierdo en la costa de Almería, donde fué perfectamente recibido, y pasando de allí á Guadix, llegó en breve á las puertas mismas de Granada. El pueblo, dado siempre á mudanzas, y cansado tambien de las tiranías y crueldades con que el As-Saguir señaló su reinado, le abrió las puertas, y los mismos soldados entregaron á su rey, que luégo fué descabezado y sus hijos puestos en rigurosa prision.

Llevado nuevamente al trono de Granada Mohamad VIII, envió un mensajero al rey D. Juan para darle las gracias por la eficaz ayuda que le habia prestado, y ajustar al mismo tiempo las paces; pero D. Juan, que anhelaba proseguir la guerra á los infieles, lo hizo de tal manera, que pudiese tener pretexto para emprender la campaña. Con este objeto, y como en respuesta del mensaje del granadino, envió á la corte de Mohamad á D. Luis Gonzalez de Luna, veinticuatro de Córdoba, con encargo secreto de que averiguase las fuerzas con que contaba Mohamad y el estado de los ánimos. Presentado el embajador en la Alhambra, pidió en nombre de su señor, como condiciones ineludibles para asentar la paz, el pago de las párias atrasadas, el de las doblas consumidas en la campaña emprendida para ayudar al Izquierdo á recobrar la corona, y la libertad de todos los cristianos cautivos. Pareciéronle, como lo eran en efecto, exorbitantes estas pretensiones á Mohamad, y volvióse el mensajero á Castilla, con la prevista negativa del granadino, y con las noticias que D. Juan deseaba acerca del estado de fuerzas y recursos de aquel reino.

---

(1) Todos los escritores consignan que Mohamad, el *As-Saguir* ó el *Zaguer*, que es como le denominan por corrupcion de la palabra árabe, era primo y no tio del destronado Mohamad VIII; pero la numismática, acudiendo esta vez como tantas otras en auxilio de la historia, ha demostrado de un modo que no deja lugar á duda, que este As-Saguir era tio y no primo del *Izquierdo*. Convéncelo así una moneda de los reyes granadinos, en la cual se lee: «Abdul-lah, Algalib-lah, el vencedor por Dios (esta denominacion se da en las monedas granadinas á todos los reyes): Mohamad, hijo de Nasar, hijo de Mohamad (V), hijo de Yusuf (I), hijo de Ismail ebn-Nasar. Dios le ampare y favorezca.» Genealogía que demuestra claramente el parentesco verdadero que existia entre el destronado y el usurpador.

Este descubrimiento, como tantos otros que por causas que no es ocasion de examinar, han quedado perdidos para la ciencia, se debe al modesto y humilde, hasta en extremo digno de censura, D. Antonio Delgado, docto anticuario, que ha sido durante muchos años de la Academia de la Historia, y autor del acertado sistema de interpretacion de los caractéres vulgarmente llamados desconocidos, que se encuentran en las monedas autónomas, sistema de que apénas tenian noticia hasta hace poco otras personas que algunos aficionados y los discípulos de la Escuela de Diplomática, á quienes lo viene explicando hace años el autor de esta monografía, y que ha servido de base á una obra extranjera hace poco tiempo publicada. Otra obra tenía concluida el sabio académico acerca de las monedas árabes españolas, que derraman maravillosa claridad en multitud de puntos, ó sumidos en la sombra de lo ignorado ó mal conocidos, y preparada hace tambien años para darse á la estampa, bajo la proteccion del Gobierno, pues obras de este género, que requieren excesivos gastos, no están al alcance de las modestas fortunas que en nuestra patria alcanzan los hombres de ciencia, ha vuelto á tener que encerrarse entre los muchos é importantísimos legajos de su autor ¡por causa de *economía!!* Si se hubiera tratado de publicar, extender y generalizar alguna carabina, cañon, fusil ó cosa por el estilo, no se habria reparado en gastos.

¡Pobre ciencia, condenada á ser en nuestra patria ciencia de pobres!

El modesto académico vive hoy completamente retirado en su casa de Bollullos, en la provincia de Huelva. ¡Quiera Dios que algun dia, por uno de esos extravíos tan fáciles de ocurrir, no veamos las obras del docto anticuario vertidas á la francesa, y publicadas como *originales descubrimientos y estudios* por algun escritor traspirenáico, lo cual, á la verdad, no sería nuevo en los anales arqueológicos y principalmente numismáticos.

(2) Conde.

Previsor el monarca cristiano, trató de quitar todo apoyo al de Granada en Túnez, y envió al ya citado Lope Alonso de Lorca, para que presentase á Mohamad como ingrato á los favores recibidos, y explicase al rey africano los motivos que tenia Castilla para declararle la guerra. No fué esta vez favorable el resultado de la embajada, pues fiel el africano á la amistad que habia prometido á Izquierdo, contestó desabridamente á D. Lope, declarando terminantemente que seguiria favoreciendo al rey de Granada. Con esto volvióse el mensajero á Castilla, y D. Juan, considerando que ya no podia decorosamente dilatar más tiempo la ruptura de las hostilidades, envió sus emisarios por todo su reino, declarando abierta la campaña.

Empezó esta con correrías por la frontera, con vária fortuna, en una de las cuales perdió la vida el jóven alcaide de Antequera, hijo de Rodrigo Narvaez, y contarlo una formidable hueste mandada por el condestable D. Alvaro de Luna en penetrar por Alcalá la Real, llegando hasta la vega de Granada y á las mismas puertas de la capital, en marcha devastadora á sangre y fuego. Los granadinos, ó temerosos ó con pocos medios de resistencia, mantuviéronse á la defensiva encerrados en los muros de su ciudad, y el ejército cristiano volvióse á la corte cargado de botin, por Loja, Archidona y Antequera, á preparar nueva acometida, deseoso de tremolar sus estandartes sobre las torres mismas de la Alhambra.

Reunióse para ello poderoso ejército, al frente del cual se puso en persona el mismo rey, y siguiendo el camino que ántes llevó D. Alvaro, recorrió la Vega y asentó sus reales junto á Sierra Elvira, colocando la tienda del monarca en el ángulo meridional, en un suave recuesto, á que daban sombra las anchas y espesas hojas de una higuera bravia.

Durante los preparativos de aquella jornada, habíase presentado al rey D. Juan un caballero moro, aunque cristiano de orígen, que cautivo en Granada desde la edad de ocho años y educado con esmero por su noble señor, habia llegado á olvidar no sólo á su padre, que lo era el señor de Luque, sino hasta la religion de sus mayores, aceptando las creencias del Korán y de la ley muslímica.

Llamábase D. Pedro, y como su padre tuviera de nombre Egas, los moros, siguiendo su costumbre en la manera de conservar las genealogías, llamaronle D. Pedro eben ó ben-Egas, hijo de Egas, lo cual dió orígen al apellido de Venegas, con que el tornadizo y sus sucesores fueron conocidos. Enamorado de la hermosura de Cetimerien, hija del caballero Jahia Abraen Anazar y hermana del príncipe Jusef, ó Yusuf-Ben Almaul, nieto del rey Bermejo, unióse á ella en dicho enlace, y bien pronto participó del odio que toda la familia de su esposa alimentaba contra la rama que á la sazon ocupaba el trono. Alentados con las discordias que agitaban á Granada, concibieron el proyecto los individuos todos de aquella poderosa familia de colocar la corona sobre las sienes del príncipe Yusaf, hermano de Cetimerien, y para ello presentóse con éste D. Pedro Venegas, llamado Gilaire entre los granadinos, al rey de Castilla, ofreciéndole que si ayudaba á conquistar el trono de Granada, de que Mohamad Al-aisar no era digno, al príncipe Yusuf, el nuevo rey, se haria su vasallo. No desperdició D. Juan de Castilla tan buena ocasion como se le presentaba para mantener en constante turbulencia al reino granadino, y prometiendo su ayuda á los los cuñados, envió al adelantado de Andalucía, Gomez de la Rivera, y al maestre de Calatrava para que los protegiesen en su empeño, otorgando el príncipe Yusaf, en cumplimiento de su oferta al rey de Castilla, escritura de vasallaje que firmó en Ardales.

Unidos con tan estrecha, aunque interesada amistad, Gilaire y Yusuf al rey de Castilla, ayudábanle en la guerra que emprendió contra el granadino, y á su lado se hallaban el 1.º de Julio de 1431, cuando D. Juan, colocado á la puerta de su tienda en Sierra Elvira, gozaba mirando el hermoso espectáculo que presentaba Granada con sus torres y sus jardines, sus alcázares y sus mezquitas. Al infante y al renegado Venegas preguntaba acerca de los diferentes puntos que en la hermosa ciudad veía, cuando el estruendo de atabales y trompetas y extensa nube de polvo, entre cuyos remolinos veíanse flotar las banderolas de la caballería granadina, anunció al monarca de Castilla que el Izquierdo salia con todo su ejército, decidido á disputar en batalla campal la suerte de su reino.

Trabada bien pronto la batalla, hé aquí cómo la describe acertadamente el historiador granadino siguiendo al bachiller Cibdad-Real, la *Crónica de D. Juan* y al orientalista Conde.

«Los caballeros de Calatrava, á quienes tocó aquel dia de servicio de atalaya y la faena de allanar acequias y malos pasos, resistieron la repentina embestida de un escuadron árabe, y se dividieron en parejas para aceptar la escaramuza; pero acudieron tantos aventureros moros, que obligaron al maestre D. Luis de Guzman á pedir socorro. El alférez mayor quedó desmontado, y huyó pié á tierra con la bandera. Se lanzaron á ganar este trofeo varios

jinetes moros, y uno de éstos, más osado que los demás, amagaba ya con su cimatarra al fugitivo. Un hidalgo castellano, de nombre Becerra, revolvió en defensa de su alférez, y saliendo al encuentro del moro, se batió con ardimiento, le derribó de una lanzada, y ántes que le cercaran los otros moros tomó el caballo del vencido, y presentándolo al alférez, se salvaron ambos con aplauso universal (1). Los tres condes de Niebla, de Ledesma y de Castañeda acudieron con 2.000 caballos; y si bien con sus esfuerzos y con el sacrificio de sus más bravos soldados hubieran podido prolongar la lucha, el éxito habría sido al cabo funesto, por las tropas enemigas, que á cada minuto recargaban. El rey, que observaba desde su tienda los azares de la pelea, ordenó á D. Álvaro que se adelantara con la vanguardia, no á comprometer la batalla, sino á facilitar la retirada del maestre de Calatrava y de los tres condes, para aceptar al siguiente dia el ataque decisivo. El Condestable obedeció, poniéndose al frente de su hueste, y despachó al comendador de Calatrava, D. Juan Ramirez, para comunicar órdenes al maestre y á los tres condes y combinar con acierto las evoluciones de la retirada. No tardó en volver el comendador, saltando con su caballo parapetos y zanjas, á contar á D. Alvaro una ocurrencia inesperada. El conde de Niebla, D. Enrique Enriquez, y el de Ledesma, D. Pedro Stuñiga, habian conseguido desenredarse con un ataque simultaneo de la caballería agarena; pero en vez de seguir el alcance, hicieron alto para disputar sobre la prez del vencimiento y despertaron antiguas enemistades, insultándose con voces acaloradas y palabras descompuestas. La rivalidad habia cundido ya entre los soldados, y, segun el comendador, quedaban muchos con rodela embrazada y lanza en ristre en ademan de acometerse. El condestable, apénas oyó los detalles de esta imprudente contienda, se encendió en ira, torció las riendas de su caballo, y pasando como una exhalacion entre las filas, llegó á la presencia de los dos condes y les habló de esta manera: «¿Quién habia de esperar que unos caballeros capaces de gobernar un Estado envileciesen á la flor de Castilla reunida para un combate glorioso y mancillaran para siempre la corona de su rey? Yo creia que esas lanzas se blandian únicamente contra el musulman, y las veo asestadas contra pechos castellanos. El que en esta ocasion no supo olvidar sus rencillas ni cumplir con los deberes que le imponen sus juramentos es traidor á su rey é indigno de pertenecer á la órden de caballería que habeis profesado (2).» Esta filípica, lanzada á presencia de los soldados, cubrió de rubor el rostro de los dos condes y les hizo aplazar sus enemistades para tierra de Castilla. Los moros habian aprovechado el anterior intervalo para rehacerse y reiterar el ataque con mayores fuerzas y nueva combinacion. Ni el maestre de Calatrava, ni los condes, ni D. Álvaro pudieron ya replegarse á las trincheras sin las apariencias de una verdadera derrota; no quedaba más esperanza que la de un ataque general en el cual lucharan de poder á poder castellanos y granadinos. Don Álvaro regresó á sus líneas é hizo presente al rey esta novedad. Don Juan, que se paseaba impaciente en la puerta de su tienda vestido de todas armas, cabalgó al punto con gran comitiva de grandes y capitanes, y dió al grueso del ejército, que descansaba sobre las armas, la señal de acometer. Juan Alvarez Delgadillo desplegó la bandera de Castilla, Pedro de Ayala la de la Banda y Alonso de Stúñiga la de la Cruzada. Infelicísima hubiera sido la jornada para las divisiones que combatian delanteras sin el auxilio de todo el poder castellano. No eran sólo caballeros de Granada adiestrados en las justas de Bibrambla y en todo linaje de ejercicios ecuestres los que allí combatian. Tribus enteras, armadas de flechas y lanzas habian descendido de las montañas de la Alpujarra, y conducidas por sus alfakis poblaban en guerrilla el campo de batalla; escondidas tras de los árboles ó situadas en medio de viñas ó al borde de zanjas evitaban el alcance de la caballería y lanzaban con ojo certero arpones untados con zumo de plantas venenosas. Los ulemas del reino habian predicado la guerra santa é inflamado al populacho, así avanzaban tambien turbas feroces armadas de puñales y chuzos y poseidas de furor con las exhortaciones de algunos santones venerados. Distinguíanse los caballeros de Granada por su táctica en combatir, la velocidad de sus caballos, la limpieza de sus armas y la elegancia de sus vestidos. Los demás voluntarios señalábanse por sus rostros denegridos, sus trajes humildes, sus groseras armas y la rusticidad de sus modales. Esta muchedumbre allegadiza quedó arrollada al primer empuje de la línea castellna; pero comenzaron los peligros y las pruebas de valor cuando hizo cara la falange de Granada. Chocaron los pretales de los caballos, y los jinetes encarnizados mano á mano no podian adelantar un punto sin pisar el cadaver de su adversario. El agudo bachiller Cibdad-Real, que desde la trinchera presenciaba con la pluma en la mano todos

(1) Bachiller Cibdad Real, *Centon*, epistol. LI.
(2) *Cron. de Condest.*, tit XXXVIII. El Sr. Quintana omite este episodio, que es sin duda de los más honrosos de la vida de D. Alvaro.

los lances de la batalla, nos pinta los horrores y peligros de este instante (1). Hasta los jueces del consejo del rey, Periañez y Rodriguez y el relator Fernan Diaz se mezclaron entre los guerreros y midieron tambien sus armas (2). Ni moros ni cristianos cejaron hasta que el condestable esforzó á sus caballeros invocando con tremendas voces al apóstol «¡Santiago!» «¡Santiago!» repitieron los campeones reiterando cuchilladas con tal velocidad que sus aceros golpeaban como martillos en yunques, segun dicen los cronistas árabes en tales casos. Los granadinos comenzaron á flaquear, síntoma precursor de la derrota, y al querer replegarse en órden no pudieron resistir el empuje de aquella caballería de hierro y se desunieron huyendo a la desbandada. Los vencedores cargaron en pós de los grupos fugitivos de los cuales unos corrian al abrigo de Sierra Elvira, otros al de las huertas y olivares cercanos y los más en direccion de Granada. El condestable se encargó de perseguir á estos últimos y los acosó con sus lanceros hasta los baluartes de la ciudad. El obispo de Osma D. Juan de Cerezuela, asaltó y abrasó con su escolta algunas ricas tiendas abandonadas junto al Atarfe. La noche puso fin á la matanza; quedaron fuera del combate 30.000 moros y pereció la juventud mas florida y la mejor caballería de Granada (3). Desordenado el enemigo, volvió el rey á su palenque y entró al son de chirimías y entre aclamaciones de sus sirvientes; se adelantaron a recibirle sus capellanes y muchos clérigos y frailes formados en procesion con cruces enarboladas y entonando el *Te-Deum*. Don Juan, al divisar la comitiva religiosa, se apeó, besando la cruz hincado de rodillas y se encaminó á su tienda. Don Alvaro y sus caballeros regresaron más tarde blandiendo sus lanzas y espadas teñidas de sangre, y tuvieron un recibimiento no ménos benévolo. A poco hubo que prender á D. Alfonso de Acuña, al cronista Fernan Perez de Guzman y al comendador de Mérida. Juan de Vera, por haberse desafiado á presencia del rey con motivo de una disputa sobre quién libertó durante el fuego de la batalla a Pedro Melendez, postrado en tierra, oprimido por su caballo muerto y constituido en blanco de unos flecheros moros» (4).

Conseguida tan memorable victoria y señalado triunfo por las armas cristianas, parecia natural que sin dejar espacio á los granadinos para reponerse y apercibirse á la defensa, se hubiera lanzado el ejército vencedor sobre la consternada ciudad, dando de este modo un golpe decisivo á la causa del Islam en nuestra patria; pero léjos de ello, más atentos los castellanos a mezquinas rivalidades que á unirse poderosamente para un fin comun, despues de dos dias de inutil descanso y de andar vacilando en el partido que debia adoptarse, D. Juan II, de natural negligente y abandonado, por más que alguna vez tuviera rasgos pasajeros de energía, dióse por contento con la victoria conseguida y mandó levantar el campo, volviéndose con sus guerreros á Castilla (5).

(1) *Centon*, epistol LI.

(2) *Crónica de D. Juan*, año 31, cap. CCVIII. El festivo bachiller dice de estos personajes que «Mas contentos estovieran en Segovia en su gobernacion, ca de aquella facien la se les entiende mas que de batallas.»

(3) Conde, *Domin.*, p. 4. cap. III. El bachiller Cibdad-Real, testigo de la batalla, dice: «Los muertos é feridos eran en tierra, que serian bien mas de 30.000 moros é los mas ricamente ataviados.» *Centon*, epist. LI. Nos parece exagerado el número de muertos.

(4) *Cent.*, epist. LI. Este Fernan Perez de Guzman fué el mismo autor de la *Crónica de D. Juan*, de las *Generaciones* y *Semblanzas* y de otras obras poéticas.

(5) Entre los documentos históricos más curiosos y que con justicia gozan de fe entre los eruditos en todo lo que se refiere á los últimos tiempos de la dominacion árabe en Granada, y á su conquista definitiva por los Reyes Católicos, encuéntrase una antigua relacion, desgraciadamente incompleta, titulada: «*Las cosas que pasaron entre los reyes de Granada desde el tiempo del rey D. Juan de Castilla, segundo de este nombre, hasta que los cathólicos reyes ganaron el rreyno de Granada, scripto y copilado por Hernando de Baeza, el qual se halló presente á mucha parte de lo que cuenta, y lo demás supo de los moros de aquel reyno y de sus corónicas.*» Este antiguo manuscrito original, como el mismo título dice, de Hernando de Baeza, intérprete que fué de Boabdil, no habia sido publicado, por más que lo citaron Argote de Molina en su *Nobleza de Andalucía* y don Miguel Lafuente Alcántara en su *Historia de Granada*; hasta el año de 1863, en que lo dió á luz el orientalista aleman Muller en su obra titulada: *Die letzten Zeiten von Granada*; pero teniendo algunos errores de copia se ha publicado el año de 1868 por la Sociedad de Bibliófilos españoles de que formaba parte el autor de esta monografía, habiendo sido copiado directamente dicho manuscrito, del que se conserva en el Escorial, comparándolo con otra copia que hay en la biblioteca del señor duque de Osuna, por el erudito y profundo orientalista D. Emilio Lafuente Alcántara, cuya prematura muerte llorarán siempre las letras españolas. Esta curiosísima é importante narracion empieza precisamente con la batalla de la Higueruela, consignando que «porque donde esta fué auia una higuera muy grande, llamarónla los cristianos vatalla de la higuera grande, y los moros el mismo nombre que dicen en arábigo *acxara quibira*, y así llaman hasta oy. Rrecogieronse todos los moros á la cibdad y viendo su perdicion acordaron de hacer al rrey un gran servicio, y le pedir paces, y fué asi y levantóse el rreal.»

II.

El antiguo bibliotecario del Escorial, P. Quevedo, siguiendo lo que ántes de él habia dicho el P. Sigüenza, da noticia del orígen de la gran pintura mural que representa la batalla de la Higueruela, cuya narracion histórica acabamos de hacer, pintura que se encuentra en la llamada por esto *Sala de las batallas*, en el Escorial, la cual se forma á la parte del Mediodia de la parte destinada en aquel suntuoso edificio á Palacio Real, midiendo una extension de 198 piés de largo por 20 de ancho y 26 hasta lo alto de la bóveda, que esta pintada por los hermanos Fabricio y Granello, hijos del Bergamasco.

En unos arcones viejos (escribe dicho historiador), arrumbados en el Alcazar de Segovia, se encontró un lienzo de 130 piés de largo; en que estaba representada al claro-oscuro, y con muy buen gusto para la época en que se habia pintado, la famosa batalla que D. Juan II de Castilla dió contra los moros de Granada en el año de 1431, llamada *de la Higueruela*, por el terreno donde se comenzó el choque. Se le presentaron á Felipe II, que apreciador de las bellas artes, y deseoso de perpetuar la memoria de los triunfos de las armas españolas, encargó a dichos artistas, que en la pared de esta galeria que linda con la iglesia, copiasen aquellos lienzos con toda exactitud, sin más que corregir el dibujo, pero sin alterar en nada la forma de las armas y armaduras, la colocacion de los campamentos y trincheras, ni la distribucion y órden militar de los escuadrones. Ejecutaronlo estos famosos artistas figurando tres lienzos pendientes de unas escarpias, y en ellos trazada la dicha batalla. En el primero se ve el campamento del rey de Castilla con sus tiendas, trincheras y fardaje, despues el ejército de ambas partes, puesto en órden de batalla; el castellano lleva por general el famoso y desgraciado condestable D. Álvaro de Luna, á quien se distingue por sus pendones, armas, sobrevesta y lucido acompañamiento. El rey va en medio del ejército, armado de todas armas, y más adelante, donde se representa lo más encarnizado del choque, se le encuentra rodeado de moros, y peleando como un soldado de valor, lo mismo que al condestable. En el último lienzo se representa al ejército agareno en completa dispersion y derrota, y á los valientes castellanos penetrando ya en los arrabales de Granada, en la que todo es confusion y espanto. Se ve á las moras, unas asomadas á las ventanas y azoteas, y otras huyendo á los montes con sus pequeños hijos.

En los testeros están representadas las dos expediciones maritimas, que con tan buen éxito hizo la armada de Felipe II á las Islas Terceras, y en la parte del Norte, entre los macizos de las ventanas, que son nueve, algunas victorias de Felipe II, señaladamente las que alcanzó en la jornada de Picardía. En el 1.º están los preparativos del sitio que se puso a la plaza de San Quintin; en el 2.º la batalla que se dio el 10 de Agosto de 1557, en que fué preso el condestable Montmorenci; en el 3.º el asalto y toma de la plaza de San Quintin; en el 4.º la rendicion del fuerte de Chatelet, que se verificó el 6 de Setiembre del mismo año 1557; en el 5.º el movimiento de las tropas despues de salir de San Quintin; en el 6.º el incendio de la fertilisima y bella poblacion de Han, bañada por las aguas del Soma, y la toma de su castillo, que se entregó el 11 de Setiembre del mismo año. En primer término se ve la ermita donde se hospedó Felipe II miéntras atacaban el castillo; en el 7.º la toma de Noyon; en el 8.º batalla que dio junto á Lisboa el famoso duque de Alba, en que fué derrotado D. Antonio, prior de Ocrato; en el 9.º el alarde y revista general que Felipe II pasó á sus tropas en la dehesa de Cantillana á 13 de Junio de 1580, siendo capitan general el anciano duque de Alba.»

Bien poco tenemos que añadir á esta exacta descripcion, pues en ella se ha condensado cuanto en los célebres frescos se encuentra, sobre todo en el que ocupa todo el lienzo frontero y principal de esta gran sala, que representa la célebre batalla de la Higueruela. En la parte artística los hijos del Bergamasco demostraron las dotes de buenos dibujantes é inteligentes en perspectiva, que tanto les distinguieron y áun cuando la composicion estuviera tomada del antiguo lienzo encontrado por ventura en el Alcázar de Segovia, está perfectamente interpretada, notándose tal movimiento y tal verdad en los menores accidentes de este gran cuadro, que parece asistirse á aquella empeñada contienda.

Pero además de su indisputable valor artístico encierra esta pintura otra multitud de excelencias que la hacen

merecedora de mejor conservacion y de mayor cuidado que hasta hoy con ella se ha tenido, puesto que ya se ve en algunos trozos no poco rayada la capa de pintura con necios letreros ó rayas, que revelan una crasa ignorancia y hasta completa ausencia de sentido comun. La Panoplia, la Indumentaria, la Heráldica, la historia militar, la estratégica y hasta el conocimiento de la Granada árabe, en aquella centuria, pues claramente se distinguen sus cercas y propugnáculos, su alcazar y sus pintorescos y poblados alrededores, todos estos ramos de la investigacion científica encuentran inapreciables datos en aquella importante página artística, con tanto acierto mandada trasladar al muro por el fundador del Escorial. ¡Lástima grande que no se hiciera de ella hoy otra copia, aunque fuera más reducida, al óleo, para preservarla de la natural destruccion á que están sujetas todas las pinturas murales!

Bien quisiéramos presentar a nuestros lectores alguna noticia acerca del origen de aquel antiguo lienzo y de la parte técnica de su ejecucion, que debia pertenecer al procedimiento llamado *al aguazo*; lienzo que sirvió de original á la obra de Granello y Fabricio; pero aunque hemos desplegado para ello toda la diligencia que nuestra actividad y buen deseo nos ha sugerido, nada hemos podido conseguir fuera de la primera noticia del P. Sigüenza, testigo á la verdad de mayor excepcion y coetáneo de la época en que tuvo lugar el hallazgo por que se hizo la copia en el muro.

En la imposibilidad de reproducir todo aquel cuadro, damos uno de sus principales fragmentos, para que nuestros ilustrados lectores puedan formar aproximada idea de su importancia.

EXPLICACION

A,B,C,D,E,F Primitiva MEZQUITA fundada por Abd er Rahman I

B,C,D,E,E',B'. Primera ampliacion de Abd er-Rahman II

B',E',H,G. Segunda ampliacion de Al HaKem II.

A,G,J,I. Tercera y última ampliacion de Al-Manzor.

a Al-minar erigido por Abd-er Rahman III

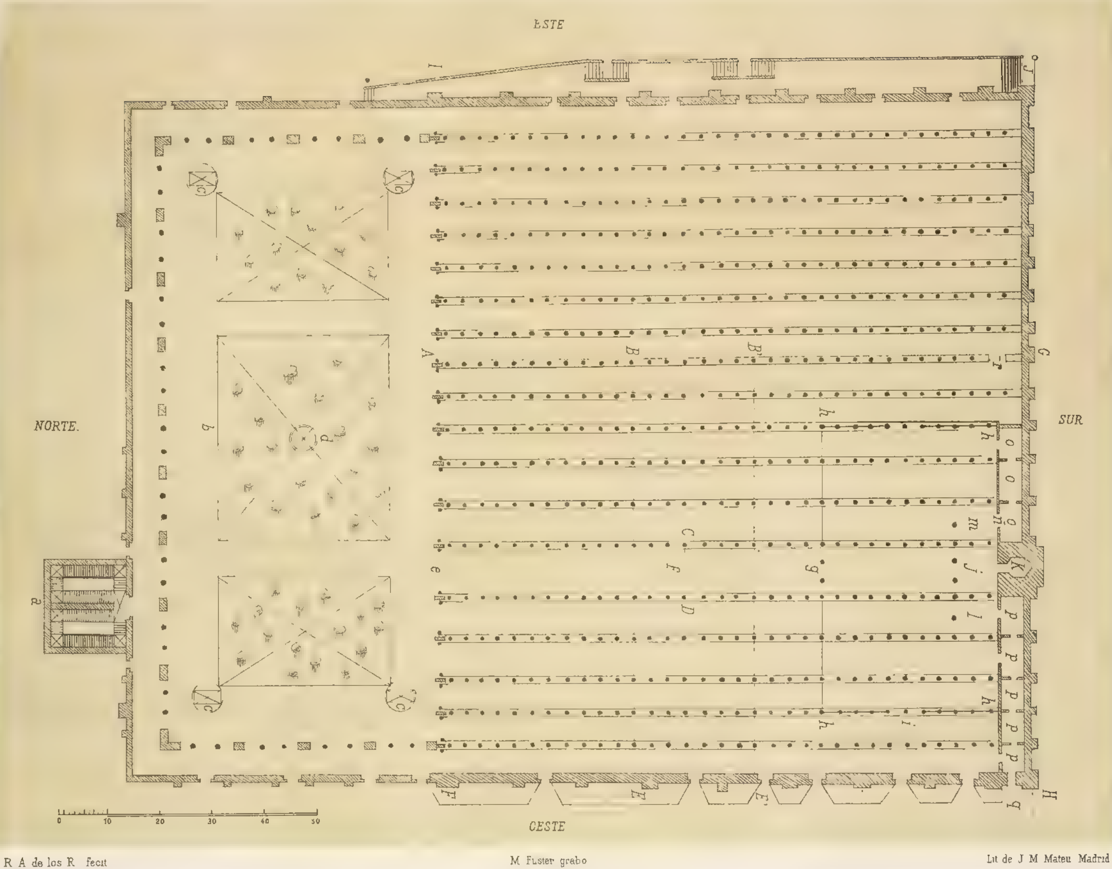
b Patio de las abluciones ó de los naranjos ampliado por Abd-er-Rahman III y Al-Manzor.

c AL-MIDHÁS ó pilas para las abluciones.

d ALGIBE construido por Al Manzor (?)

e PUERTA DE LAS PALMAS en la nave principal ó eje del primitivo templo.

f. MIHRAB de la Mezquita de Abd-er-Rahman I.



R A de los R fecit — M Fuster grabo — Lit de J M Mateu Madrid

PLANTA DE LA MEZQUITA ALJAMA DE CÓRDOBA

despues de la ampliacion de Mohámmad Abi-Âmér Al Manzor

EXPLICACION

g Puerta principal de la MACSSURA que se conserva hoy en el muro S de la CAPILLA DE VILLAVICIOSA.

h,h,h,h. MACSSURA ó recinto reservado al Califa, los ministros y gente de su Alcázar

i,i. Puertas laterales de la MACSSURA

J CUBBA principal ó Vestíbulo del MIHRAB

K MIHRAB ó adoratorio.

l. CUBBA occidental

m CUBBA oriental ó Beit-al-minbar.

n Puerta del SÁBATH ó pasadizo entre el Alcázar y la MEZQUITA

o,o,o, Habitaciones de los sirvientes principales del templo.

p,p,p,p,p. Parte del SÁBATH (?)

q. SÁBATH (?)

r. Puerta llamada DEL PUNTO.

LA

MEZQUITA-ALJAMA DE CÓRDOBA[1];

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

CATEDRÁTICO AUXILIAR, QUE HA SIDO, DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, ETC.

I.

(2)



Ofrece Córdoba, para quien aspira á conocer la historia de la cultura arábigo-española, interés muy principal y subido, no sólo porque alientan, y en ella viven todavía, los recuerdos de la gloriosa edad de los Abd-er-Rahmanes y Al-Hakemes, sino tambien y más singularmente, porque aun en su recinto guarda, cual joya única é inestimable, el monumento de mayor importancia artística que, no sin graves y dolorosas mutilaciones, ha logrado salvar á dicha en nuestra España la barrera insuperable de los tiempos, para acreditar en los presentes con su existencia la de aquella cultura, que en balde intentan negar ó oscurecer modernos escritores.

Ya en sus estrechas calles y revueltas encrucijadas, ni levantan al cielo sus esbeltas cúpulas de oro los gallardos alminares de sus cien Mezquitas, ni turba el silencio en que yace adormecida Córdoba la voz de los muedzanos, convocando á la oracion á los creyentes! De sus palacios fastuosos, de sus deliciosos jardines, una y otra vez ensalzados por sus inspirados poetas, resta acaso el recuerdo oscurecido y extraviado en pos de las sangrientas convulsiones que agitaron su seno sin reposo, destruyeron sin piedad su hermosura, y del sólio á que la exaltaron los descendientes de los Omeyyas, la hicieron hundirse en miserable esclavitud, hasta caer postrada ante los guerreros del tercer Fernando! De aquel *Alcázar*, mudo testigo de su grandeza y poderío, sol cuyos resplandores alumbraron el Oriente y el Occidente de la Península Ibérica, sólo quedan ya carcomidos y desiguales torreones, inseguras murallas y dolorosos escombros! El soplo de los siglos y la mano del hombre derrocaron los tesoros de sus artes, como arruinaron sus industrias; y hoy, el viajero que penetra en el recinto de esta ciudad, no halla, fuera de la *Mezquita-Aljama*, sino masas informes y capiteles mutilados, basas destruidas y áun lápidas en fragmentos, elementos todos repartidos en edificios posteriores.

Cerca de los muros de la triste Córdoba, un montículo de escombros hacinados señala el sitio donde se levantaron aquellas mansiones deleitosas, en que extremó Abd-er-Rahman III la gloria de las artes mahometanas y su munificencia; las raíces de los olivos que allí brotan, hacen presa en los labrados mármoles, un dia gala y ornato

(1) Forma este trabajo parte de las *Inscripciones árabes de Córdoba*, que el autor tiene en prensa actualmente.
(2) Capitel arábigo procedente de la Aljafería de Zaragoza.—Museo Arqueológico Nacional.

de *Medinat-Az-Zahrá*, y sobre sus ruinas, una y cien veces removidas y explotadas (1), sobre sus fantásticos jardines, donde hallaron apacible reposo el magnífico *An-Nássir* y su digno hijo Al-Hakem, *Al-Mostanssir-bil-láh*, miéntras el desdichado Hixém II en ellos encontró su eterna cárcel,—pastan hoy las fieras destinadas al circo. Allí, bajo el polvo que inclementes han arrojado los siglos, se esconden todas aquellas maravillas que contemplaron con estupor y asombro don Sancho el Craso y sus magnates; allí están los tesoros y prodigios que enriquecieron los suntuosos aposentos de aquel alcázar incomparable; allí, los ricos presentes con que los Emperadores de Bizancio solicitaron la amistad de Abd-er-Rahman III; aquella labrada fuente de oro y pedrería; aquel deslumbrante surtidor de azogue, que no podia ser mirado sin trastorno; aquellos mosáicos sin igual que cubrieron los muros y esmaltaron las estancias más celebradas y grandiosas; aquella selecta biblioteca allegada de todos los confines del Oriente y del Occidente por Al-Hakem II. El fuego y el hierro se declararon sus enemigos, y la tierra cubrió piadosa aquel informe cadáver, para ocultar en vano á las generaciones venideras la ignominia de los bárbaros que consumaron tan execrable sacrilegio; porque al desaparecer aquel alcázar y aquella ciudad florecientes, desapareció tambien el poderío muslime, tras corta y repugnante agonía.

Al otro extremo de la ciudad de Córdoba, fuera tambien de sus muros, ostentaban al par su gracia y su belleza otra poblacion no ménos afamada, erigida por la soberbia del victorioso Mohámmad Abi-Amér, apellidado Al-Manzor; pero ni el recuerdo existe del paraje donde alardeó de su grandeza el desvanecido *Háchib* de Hixém II. —Y miéntras que todavía es frecuente tropezar á flor de tierra en *Medinat-Az-Zahrá* con fragmentos arquitectónicos que acreditan su esplendor y su riqueza de otros dias, ni áun restos quedan de *Medinat-Az-Zayra*, para atestiguar con ellos que no fueron ni inmerecidos ni excesivos los encomios que prodigaron á sus mansiones y jardines los poetas favoritos del intrépido asolador de Santiago. Fabricada para oscurecer el lustre y aventajar la magnificencia de la ciudad de *An-Nássir*, no parece sino que, reservado á una y otra análogo destino, pues que ámbas perecieron de igual suerte,—debia para siempre borrase la de Al-Manzor, para humillar así, áun despues de muerto, la desatentada soberbia de este caudillo insigne. Todas aquellas frondosas y agradables *almunias*, de que guardan noticia los escritores musulmanes; todas aquellas joyas de la cultura mahometana, todas han desaparecido. Acaso cruce hoy la hirviente locomotora sobre sus removidos restos, y donde resonó la voz de los poetas, sólo repita el eco el áspero silbido del vapor, asordando el espacio en su carrera!

Y, sin embargo, al penetrar en Córdoba, parece como que el ambiente que se respira está impregnado de recuerdos; recuerdos que se apoderan del viajero y del artista, que le acompañan á todas partes, y áun le hacen sospechar si detrás de las caladas y misteriosas celosías de las poéticas rejas, se asomará asombrada alguna de aquellas hermosas mujeres mahometanas que poblaban la ciudad en otros tiempos: allí están, con efecto, todavía, aunque macilentas y tristes, aquellas palmeras del Desierto, cuyos flotantes penachos coronan gallardamente los vetustos edificios, levantándose erguidas hasta el cielo: delante de ellas se ha desarrollado acaso el sangriento panorama de la Edad Media; ellas han visto, sin duda, á Córdoba en sus dias de esplendor y han contemplado sus infortunios; tal vez la mano que las plantó empuñase airada el arma fratricida; tal vez regara su tronco la sangre de su celoso dueño! Allí están áun aquellas calles estrechas, torcidas, misteriosas, que se revuelven sobre sí mismas, y cuyos edificios parecen, al tocarse, tejer con sus levantados aleros una bóveda protectora; allí está tambien el manso Guadalquivir, el rio más grande del Al-Andálus, segun la expresion de los escritores musulmanes, cuyas aguas cristalinas enturbió más de una vez la sangre generosa de los mártires y la de sus verdugos; allí está su anchurosa puente, cuya fábrica era una de las cuatro maravillas de la antigua corte de Al-Andálus; allí está la *Calahorra*, que se alza desmantelada y cubierta del *amarillo jaramago*, y en cuyo severo recinto, al temeroso estruendo de las armas sustituye ahora sus pacíficos frutos la civilizacion moderna. No busque el viajero en la Córdoba actual otros monumentos; en vano indagará el paraje en que se dilataban sus populosos arrabales; el sitio en que se extendian sus *macboras*; el espacio en que se ostentaban aquellos edificios suntuosos destinados á la morada de los grandes y

---

(1) No es gratuita esta afirmacion, que no nos atreveríamos á sentar en este sitio, si careciéramos de testimonios fehacientes que lo acreditaran. La mayor parte de los capiteles arábigos que se ostentan en el suntuoso *Alcázar de Sevilla*, labrado todo él por el rey don Pedro de Castilla, y áun algunas basas de columna que subsisten en aquel monumento, fueron extraídos de las ruinas de *Medinat-Az-Zahrá*, segun comprueban las inscripciones que todavía conservan algunos de los indicados miembros arquitectonicos. Insinuamos ya esta idea en nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla* (pág. 24, nota), y lo confirman plenamente los indicados epígrafes, sin permitir duda alguna en tal concepto.

de los nobles; el que ocupaban las casas de recreo público; el que llenaron en cada uno de sus barrios los talleres: ya no resta otra memoria de tan singular grandeza, aparte de la renombrada *Mezquita*, que los despedazados restos de los baños de *Calle de Céspedes* y de la *Calle* que conserva todavía la denominacion *del Baño*.

Acaso, si interroga en su afan al vulgo, pueda éste mostrarle aun fábricas y construcciones á las cuales ha asociado la tradicion, en su afan de gloria, el nombre de personajes históricos de aquellas edades ya pasadas. Donde quiera que sus ojos descubran reliquias para él no discernidas y familiares, allí creerá encontrar testimonios fehacientes de aquella magnificencia que arrastró en su fatal caida el Califato; pero en balde son sus sueños, porque en Córdoba no existen ya, cual queda indicado, sino las huellas amargas de su afrentosa decepcion y de su ruina, debiendo sólo la *Mezquita-Aljama* á su especial condicion religiosa respecto de los africanos y á la satisfaccion y lisonja del orgullo de los cristianos vencedores, su existencia en nuestros dias. Desde el segundo tercio del siglo XIII, en que realiza San Fernando la conquista de Córdoba, se han levantado sucesivamente en ella nuevas fábricas, sobre el emplazamiento de las antiguas; las reliquias de las artes romanas, latino-bizantinas y arábigas ó han servido para labrar despiadadamente sus cimientos, ó aprovechadas por los constructores de todos los tiempos, se muestran mezcladas y confundidas, encaladas y deterioradas, de igual suerte en la morada del potentado que en la mansion más miserable (1). Y precisamente, al pié de la antigua muralla que guarnecia el fastuoso *Alcázar* de los Califas, el cual se dilataba hasta la misma Mezquita (2), se extiende hoy uno de los más humildes barrios de la moderna Córdoba.

Pero si bien es cierto que de su fenecida gloria sólo restan á esta ciudad, ilustre por más de un título, las dolorosas memorias evocadas, en cuanto se refiere á sus construcciones civiles y áun militares; si ya no nos es dado apreciar ninguna de aquellas maravillas que honraron su nombre y acrecentaron su fama; si no existen reliquias de las dominaciones africanas, que pasaron por ella sin concederle acaso una mirada compasiva,—sobre el límpido azul de un cielo diáfano y sonriente; respirando el embalsamado aliento de aquellas frondosísimas riberas del Guadalquivir, que casi refleja su imágen, se destacan las dentelladas almenas y vigorosos contrafuertes de la gran *Mezquita* en cuya obra pusieron mano casi todos los sucesores de Abd-er-Rahman I.

Lastimoso es, ciertamente, el aspecto que ofrece á las ávidas miradas del artista que aspira á leer en sus muros exteriores la magnificencia de que en ella hicieron alarde los suntuosos Califas de Al-Andálus; cubiertos aquellos de espesas capas de cal y de ocre, acusan al primer golpe de vista el abandono que sobre ellos y sobre todo el monumento pesa, como revelan las vicisitudes que ha experimentado en todas épocas, aquellas puertas ya ojivales, ya greco-romanas, que, alternando con las primitivas, se abren en las fachadas de Oriente y de Occidente, miéntras que en la del Norte se muestran mudejares y greco-romanas de decadencia. Sobre aquella graciosa crestería de dentadas almenas que dan á la *Mezquita* el carácter aparente de una fortaleza, no se levanta ya para rasgar las nubes con sus esferas de oro el esbelto minarete ó *as-sumáa* erigido por la piedad de Abd-er-Rahman III; pesada torre de insegura planta, que amenaza ruina, ha sustituido á la obra de *An-Nássir*, y sólo se descubre la elevada cúpula del Crucero, no exenta de belleza, pero cuya regularidad destruye el efecto de la fábrica mahometana. Aun puede el viajero, á través de la impía cal que las oculta, disfrutar la enseñanza con que brindan en los muros de Levante y de Poniente (que miran á las calles *del Meson del Sol* y *de Torrijos)*, las antiguas puertas, no todas ellas de una misma época, por más que resalte en su construccion y en sus labores cierta unidad, no discernida por completo, que á la del monumento corresponde. Y si penetra en el tradicional *Patio de los Naranjos* (3), un tiempo lleno de animacion y de vida, y hoy por lo comun desierto; si en lugar de aquellas fuentes litúrgicas destinadas á las abluciones, prescritas por la ley de Mahoma, contempla la mezquina, aunque pretenciosa fuente dedicada al

(1) Así lo acreditan, entre otras, la casa que habita el rico banquero cordobés D. Pedro Lopez, en la *Calle de Carreteras*, núm 14, en la cual se conserva un capitel con inscripcion correspondiente á los dias de Al-Hakem II, cuyo nombre expresa, sin contener el año, y la casa número 55 de la *Carrera del Puente*, denominada *Taberna de Barral*, en cuyo patio existia en 1875 otro hermoso capitel, en cuya inscripcion se leian el nombre del Califa mencionado y la fecha 366 H.—976 J. C.

(2) Consérvanse en los salones del *Museo Arqueológico Nacional* multitud de fragmentos decorativos de puertas y de labradas basas de columnas, remitidos en 1868 á aquel establecimiento por el dignísimo Prelado de Córdoba, encontrados unos y otros en las excavaciones practicadas durante la última reforma del *Seminario de San Pelagio*, inmediato á la *Mezquita*, los cuales hubieron de pertenecer al antiguo *Alcázar*.

(3) De que fué tradicional en los mahometanos el adornar con este linaje de árboles el patio de sus Mezquitas, persuaden, así el *Patio de los Naranjos* de la catedral de Sevilla, que es, segun hemos notado ántes de ahora en nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla* páginas 58 y 59 lo único que resta de la *Mezquita-Aljama* de aquella ciudad, como el que existia aún en tiempo de Morgado en la *Colegiata del Salvador*, «que es (decia aquel escritor) una de las que permanecen en su primera traza de Mezquita» (*Historia de Sevilla*, lib. IV, cap. I, fol 118 vto).

servicio público del vecindario; si en vez del imponente y majestuoso panorama que ofreceria á su vista la *Mezquita*, gozándose desde aquel paraje por diez y nueve puertas distintas, correspondientes á igual número de naves, se presenta á sus ojos un muro desprovisto de carácter y en el cual se dibujan todavía los arcos de herradura de las puertas indicadas, entónces comprenderá, antes de entrar en el santuario, las incesantes profanaciones de que ha sido víctima desdichada la antigua *Mezquita* de los Abd-er-Rahmanes.

Dada la especial naturaleza de una y otra religion, no podia, á la verdad, concebirse el que en aquellas naves sin número que se dilatan de uno á otro lado indefinidamente por todo el edificio, y en cuyos dobles arcos y techumbres resonaba aun el eco de las *Suras* del Korán, resonar á su vez el de los cánticos de la Iglesia de Cristo; no podia concebirse tampoco que aquellos prelados, poseidos del fervor religioso por el cual habian sido en más de una ocasion guiados al combate; por el cual habian teñido en sangre sus sagradas vestiduras, empuñando al mismo tiempo la cruz, símbolo del amor y de la paz, y la espada, emblema de la destruccion y de la guerra,—guardasen hácia este insigne monumento de las artes muslímicas aquel respeto y aquella veneracion, contrarios en cierto modo al espíritu de la Reconquista; porque entre la verdad del Evangelio y la verdad del libro de Mahoma no era posible transaccion alguna, cuando en el general concepto se excluian. Y, sin embargo, en los solemnes momentos en que los guerreros del tercer Fernando penetran victoriosos en la antigua corte de los Califas de Occidente, allí, bajo aquella techumbre de labrado alerce, en aquellas naves sin cuento, impregnadas todavía del ambiente mahometano, el Obispo de Osma, en representacion del Primado de Toledo, elevaba al Todopoderoso el *Te-Deum laudamus* el mismo dia 29 de Junio de 1236, en que se realiza tan memorable acontecimiento.

Un año apénas trascurrido desde la redencion de Córdoba, el Santo Rey Fernando III dió comienzo á aquella serie de construcciones que desvanecen el efecto del templo mahometano,—fundando en el muro del Mediodía de la *Mezquita* una *Capilla* en honor de *San Clemente*, sin destruir para ello, segun despues ha acontecido, ninguna de las peregrinas arcadas del monumento; y desde entónces no ha existido, puede aventurarse, prelado ni cabildo sobre el cual no pese hoy parte de la culpa de haber contribuido á adulterar en algun modo la majestuosa creacion de los Califas cordobeses.

Así, pues, al introducir en ella la planta por el *Arco de las Bendiciones* ó *Puerta de las Palmas*, cuán triste es, en medio de su sublimidad, el cuadro que presenta á la vista del viajero la catedral de Córdoba! No busquen sobre sus dobles arcos la espléndida techumbre que escuchó tantas veces en honor de Mahoma y de sus vicarios de Occidente, la salmodiada *jothba*, y absorbió el místico incienso quemado bajo ella más tarde en largas centurias por los ministros de Cristo: mezquinas bóvedas la han suplantado en el pasado siglo, y en balde ha sido el afan de aquellos canónigos que pretendieron, al labrarlas, dotar al templo de mayor grandeza. No intente disfrutar de un solo golpe de vista el panorama de aquel inmenso bosque de columnas, de tan distinto orígen: altares y retablos, en los cuales se refleja la decadencia de las artes cristianas, y en los que se halla ejecutoriado el fanatismo irreverente de tiempos, que ya pasaron por fortuna, le impedirán aquel propósito, como se lo impiden tambien las construcciones erigidas en el centro del santuario. No brillan ya, pendientes de sus labrados arcos, aquellas lámparas innumrables que en la Páscua de Ramadhán llenaban de viva luz su extenso recinto, y quebraban sus resplandores en los bruñidos mármoles del pavimento, en las delicadas labores de mosáico de sus muros y en las doradas vigas de su techo: las misteriosas lámparas que alumbran con incierta claridad las imágenes del culto cristiano, no pueden, ciertamente, borrar tales recuerdos, como no pueden altares y retablos, capillas y Crucero, por manifiestos que sean su mérito y valor artísticos, disculpar en modo alguno la dolorosa impresion que producen, al considerar, por lo que resta aún, lo que hubo de ser un dia la *Mezquita-Aljama* cordobesa.

En medio, sin embargo, de este sentimiento, espontáneo en el ánimo de quien admira por vez primera esta fábrica imponderable; en medio del dolor que engendra la contemplacion de aquellas obras, profanas para el arte, que la han adulterado y destruido, aunque sin conseguir borrar de ella su verdadero carácter oriental, todavía, justo es confesarlo, merced á aquel cúmulo innumerable de mutilaciones, merced al religioso objeto para que, lisonjeando, segun insinuamos arriba, el orgullo del vencedor, fué desde un principio consagrada, es debida en nuestros dias su existencia. Tal vez sin esta circunstancia, tendríamos hoy que deplorar la pérdida del unico monumento que nos resta, para demostrar con él el grado de cultura que alcanzaron en la Península Pirenaica los mahometanos, durante el período del Califato de los Omeyyas. Lástima grande, en verdad, la de que no sea hacedero formar entero concepto de la *Mezquita-Aljama* erigida por Ebn-Moawiya y enriquecida y ampliada por sus

sucesores; pero mayor sería, si augurando el ejemplo que dieron adelante los descendientes de San Fernando, hubiera acaecido en Córdoba lo que dos siglos más tarde aconteció en Granada, de cuya *Mezquita-Aljama* no queda rastro alguno, ejemplo que se repite por desgracia en otras muchas poblaciones rescatadas ántes y despues que Córdoba de la servidumbre islamita, no sólo respeto de la *Mezquita* principal ó *Al-chámia*, sino tambien de sus templos más humildes, con raras excepciones (1).

Córdoba, pues, con su templo insigne y majestuoso, con sus fragmentos arquitectónicos, con sus poéticas tradiciones y su historia, que un dia fué la de toda España,—sólo es en los nuestros la ciudad de los recuerdos. Escritos están con indeleble mano sus timbres de gloria en los muros de su celebrada *Mezquita:* allí están las vicisitudes de su vida grabadas para siempre; allí están señalados con singular elocuencia los orígenes de aquel arte, que demanda en sus comienzos el auxilio y la proteccion de las artes del vencido; que se eleva y desarrolla despues, aspirando á caracterizarse; que admite las no negadas y fecundas enseñanzas del Oriente y del Occidente, aunque prefiriendo siempre y como por natural instinto las primeras; y que llegado á su último desarrollo, cuando, realizado su objetivo, es legítimo representante del pueblo que le inspira, enriquece á porfía el santuario con sus fantásticas creaciones. Aquellos que niegan por sistema la cultura mahometana; aquellos para quienes no puede haber belleza fuera de las creaciones de Grecia y de Roma, su discípula; aquellos para quienes el arte arábigo no posee más elocuencia que la que obra inmediata y activamente sobre los sentidos, allí, en aquel templo, cien veces profanado, pero que aún subsiste, allí encontrarán, manifestándose en todos sus grados, en todos sus momentos, la cultura que intencionalmente desconocen; allí encontrarán, no la nobleza de la severa simetría, sino la belleza poética, que busca el grato desórden para producirse; allí encontrarán, por último, en aquellas filas eternas de columnas, en aquellas cúpulas de mosaico, que parecen semejar el cielo en las tranquilas noches del estío, sin los misterios de la luz velada, ni los de las sublimes bóvedas ojivales, la representacion del infinito, que no habla, por cierto, á los sentidos, sino que suspende y eleva el alma á las esferas de la religion y de la ciencia.

II.

Abrazaba la construccion de aquel edificio memorable, tal cual de su accidentada historia se deduce, el espacio de doscientos ocho años, que se cuentan desde el de 169 en que, con el emplazamiento de la antigua Catedral de San Vicente, dió comienzo Abd-er-Rahman I á la obra de la primitiva *Aljama*, hasta el de 377, en que Mohámmad-Abi-Amér acometia la empresa de ampliarlo por el costado de Levante. Producto, cual ántes de ahora hemos insinuado (2), de toda una dinastía, sobre acusar en su fábrica las vicisitudes de su historia, da razon harto elocuente del engrandecimiento sucesivo de la Córdoba de los Califas, siendo en verdad, digno de la admiracion y del respeto que propios y extraños le tributan sin reserva, como único resto de aquella cultura singular, que se desarrolla vigorosa en las regiones meridionales de la Península, y engalanaba con sus triunfos artísticos la casa consagrada al Hacedor Supremo.

La fama de su riqueza, una y otra vez ponderada por los escritores musulmanes, segun hemos tenido ya ocasion de notar, no era ciertamente superior á la realidad, si á las descripciones que del templo se conservan ha de concederse el crédito de que son, á nuestro juicio, merecedoras. Habia llegado, con efecto, aquél, ya en los dias del desventurado Hixém II, con las celebradas construcciones de Al-Manzor al límite de la suntuosidad, y no era dable extremar su magnificencia, cuando ni lo consentia el estado político del Imperio islamita, ni lo permitia tampoco la fatal decadencia á que vinieron, con la ruina del Califato, las artes todas, que contribuyeron en su

(1) Ofrécenlas, segun nuestras noticias, la *Mezquita del Santo Cristo de la Luz*, y la llamada *de las Tornerías*, conservadas en Toledo despues de la Reconquista: de la mezquita de Tarragona sólo subsiste un arco.

(2) Véanse al propósito las indicaciones que en este particular hicimos en la *Monografía* que con el título de *Fragmentos de la techumbre de la Mezquita-Aljama de Córdoba que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional*, va inserta en el tomo VIII del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

desarrollo á ennoblecerle y sublimarle, siendo hoy punto ménos que imposible formar idea de su grandeza de otros tiempos, pues no produce ya, por desgracia, en el ánimo del viajero y del artista, la impresion que hubo de producir sin duda á los guerreros castellanos, cuando tras cinco largas centurias de dorada servidumbre, rescataba San Fernando á Córdoba del poderío muslime.

Formaba la planta de la *Mezquita*, en aquella memorable ocasion, un rectángulo de lados desiguales, que medían en su totalidad trescientos treinta codos de N. á S. por doscientos treinta de E. á O. (1), repartidos de suerte que tocaban en la longitud ciento veinte al *Patio de las abluciones*, llamado hoy *de los Naranjos;* sesenta y cinco al recinto techado de la primitiva construccion de Abd-er-Rahman *Ad-Dájil;* cincuenta á la ampliacion de Abd-er-Rahman II, y finalmente, noventa y cinco á la de *Al-Mostanssir-bil-láh* (2), miéntras en la latitud se contaban sólo ciento cincuenta, como base del rectángulo, hasta los dias de Al-Hakem II, y ochenta añadidos despues á ella por el celebrado ministro de Hixém II (3), ocupando en total el edificio una superficie de setenta y cinco mil novecientos codos cuadrados (4).

Ofrecia aquél, á causa de la natural inclinacion del terreno en que fué levantado, y que se acentúa en direccion de Norte a Mediodía, ciertas diferencias de construccion en los muros exteriores que, contribuyendo á caracterizarle, le daban y le dan aún, al primer golpe de vista, apariencias más de fortaleza que de templo. Poderosos contrafuertes ó bastiones torreados, destacábanse, con efecto, de trecho en trecho por toda la extension de sus fachadas, excediendo su número al de treinta y cinco que conserva, y se muestran distribuidos de tal modo, que miéntras se advierte sólo ocho y nueve respectivamente en los lados de Poniente y de Levante, suman hasta diez y ocho en el Mediodía. Labrados en escarpa los de este último costado,—de cuyos «cimientos que están debajo de tierra (decia Ambrosio de Morales), no podemos ver nada, mas no hay duda que son terribles de gruesos, cuarenta piés ó más,»—cuentan de espesor en su base $3^{m},40$ aproximadamente, disminuyendo su progresion hasta medirse $2^{m},26$ en su coronamiento.

No guardaban entre sí la proporcion debida los indicados bastiones, los cuales, fingiendo realmente cubos, de vigorosa, aunque no resistente estructura, se levantaban á escuadra en los muros oriental y occidental, hallándose generalmente separados en el primero por una distancia aproximada de 11 metros. Destinados, así los del costado Sur, parte la más principal y noble del edificio, como los de Levante y Poniente, á soportar el empuje de la fábrica, y compuestos de sillares en las zonas inferiores y de ladrillo y mampostería en las superiores, acusaban en su construccion el oficio para que fueron consagrados, si bien en la actualidad no ofrecen exacta correspondencia con cada una de las naves que se abren en el interior de la *Mezquita*. Hácese más notable esta circunstancia en el muro de Poniente, donde, cual queda advertido, existen sólo ocho bastiones, separados entre sí catorce metros unas veces y otras $7^{m},75$ próximamente en la mayor y la menor distancia. Coronados todos ellos, así como la muralla que ciñe el edificio, por graciosa crestería, compuesta de almenas dentelladas de $0^{m},85$ de altura, en la severidad de su construcion, y muy especialmente en la sencillez del entablamento, formado por un friso exento de labores é

---

(1) Equivalen en la ocasion presente á 175 metros de longitud por 130 de latitud.

(2) No se hallan conformes los historiadores musulmanes respecto de las dimensiones del *codo*, medida que debia variar, á lo que parece, segun la naturaleza de cada escritor, ó acaso con el tiempo, ó lo que es más probable, segun era comprendida por aquéllos, pues sólo midieron á la simple vista. Así, pues, aceptando las dimensiones longitudinales que da Al-Moccarí á la *Mezquita*, equivalentes á los 175 metros que hoy se cuentan en este sentido, resulta que el *codo* es igual á poco más de $0^{m},53$, en cuyo caso en la distribucion de los 330 codos con que en total medía de N. á S. la *Aljama* cordobesa, corresponden al *Patio* $63^{m},71$; $34^{m},56$ al templo labrado por Abd-er-Rahman I, $26^{m},61$ á la ampliacion de Abd-er-Rahman II y $50^{m},11$ á la de Al-Hakem II. Para muestra de la confusion que existia respecto del *codo*, no creemos fuera de propósito hacer mencion en este sitio del desacuerdo de los escritores árabes, pues miéntras en las páginas 359 y 361 del tomo I de sus *Analectas*, dice Al-Maccarí que la longitud de la *Mezquita*, despues de la ampliacion al-hakemí, era de 330 codos, en otro pasaje (pág. 367) afirma que tenía sólo 100. Por lo que al *Patio* se refiere, en la pág. 360 le da 105 codos, y en la 361, siguiendo á Ibn-Saíd, quien se refiere á Ebn-Baxcual, cuenta 80.

(3) Al-Maccarí asegura en la pág. 359 del tomo I ya citado de sus *Analectas*, que la latitud del templo, ántes de la ampliacion de Al-Manzor, era de 105 codos: en otro pasaje (pág. 367) dice que era de 80, miéntras citando á Ibn-Said, apunta en la pág. 361 que tenía 250. Aben-Adharí de Marruecos (tomo II, pág. 245) escribe, sin embargo, que sólo se contaban 150, opinion que hemos seguido en el texto, pues por ella se confirman hasta cierto punto la equivalencia del codo en la longitud y en la latitud de este cuerpo de la *Mezquita*. En otras partes del libro de Al-Maccarí se lee que el *Patio* medía de E. á O. 128 codos (pág. 360). En la ampliacion de Al-Manzor, segun escribe en la pág. 359, se daban 80 codos. La equivalencia métrica de cada una de las partes de que se forma en su latitud el templo es de 79 metros para la primitiva fábrica, acaso en que corresponden al codo ménos de $0^{m},53$, y de 51 metros para la ampliacion de Al-Manzor, en la cual vale cada codo poco ménos de $0^{m},638$.

(4) Al-Maccarí, tomo I, pág. 360, consigna, sin embargo, que la superficie de la *Mezquita* era de 33,150 codos, suma que no resulta exacta.

inscripciones, cual se ostenta en otro linaje de edificios (1),—muestran la grandeza del sentimiento religioso, cuyo sello impusieron los artífices musulmanes en la fábrica de la gran *Mezquita*. Armonizando con los estribos mencionados, apoyábanse en los muros del N., del E. y del O., á juzgar por los que al presente restan, hasta once distintos machones, contándose hoy cinco en el primero, uno en el segundo y cinco en el tercero, los cuales, no hallándose destinados á resistir empuje alguno, ni ofrecen la misma solidez que los cubos referidos, ni observan, por consiguiente la misma simetría y aun figura, por más que midan como ellos 14ᵐ,07 desde el pavimento hasta la crestería almenada.

Sendos andenes, practicables en la actualidad por medio de escalerillas, contribuyendo á fortalecer los muros en union de los citados bastiones, daban acceso en los costados de Levante y de Poniente al interior del templo, simulándose en el lienzo del N. Abríanse á la sazon sobre ellas hasta veintiuna puertas, todas ellas labradas á maravilla, en piedra y en ladrillo, ofreciéndose con entera uniformidad, á pesar de haber sido construidas en distintas épocas, segun llevamos notado. «Revestidas de planchas de bronce de Andalucía, de un trabajo admirablemente hermoso,» al decir de los escritores musulmanes (2), debieron quizás de hallarse engalanadas, cual acontece todavía en el costado oriental, de elegantes ajimecillos decorativos á uno y otro flanco, sobre los cuales se abrian otras tantas ventanas, cuya luz templaban caladas celosías de alabastro.

Ocupando por lo comun, segun se advierte en el muro de Levante, el espacio comprendido entre cada uno de los botareles ó estribos, de que ya arriba hicimos mérito, resaltaban, pues, las peregrinas puertas de la *Aljama*, trabajadas en la piedra franca del país, que se presta grandemente por su docilidad á la profusion y delicadeza de los exornos que las avaloraban, y hoy en parte conservan. Levantadas sobre un zócalo de igual materia, en el que reposaban las impostas, de extremada riqueza, y el cual se destacaba sobre el plano general de la decoracion, eran aquellas puertas de forma adintelada, y se abrian en otro plano inferior, produciéndose de tal suerte una sucesion de planos, apénas sensible en nuestros dias, de entonacion y efecto harto agradables. Su vano era de figura rectangular; y sobre el dintel, dispuesto del modo indicado, sobresalia una superficie ornada por cinco dovelas de resalto cubiertas de exquisitas labores en relieve, que se desenvolvian en vastagos serpeantes, flores peregrinas y hojas caprichosas, sirviendo de fondo á esta decoracion seis dovelas de mosaico, ajedrezado muchas veces y compuesto de pequeños cubos de barro cocido, cuyos colores, rojizo y amarillento, alternaban vistosamente. En la línea inferior de las precitadas dovelas, aunque de plano mas levantado, arrancaba el arco de herradura, que parecia cobijar las entradas referidas. Adornando el tímpano que resultaba, observábase en primer término una faja en forma de semicírculo, que corriendo inmediata á la archivolta, ostentaba una inscripcion en caractéres cúficos de resalto, con leyendas, ora religiosas, ora históricas, lo cual acontecia tambien en la cuerda ó diámetro, que cortaba el indicado semicírculo en la parte superior é inmediata á las dovelas, llenando, por último, el espacio del tímpano, entre la faja circular y la cuerda, sencilla aunque variada combinacion de cubos de barro cocido, figurando labores geométricas de resalto.

Movíase la archivolta con la singular elegancia que caracteriza los arcos de herradura ó ultrasemicirculares, como algunos los apellidan, y se ostentaban en el segmento de la clave hasta siete dovelas de diferente traza, aunque análogos entre sí, enriqueciendo los arranques, que partian de una segunda imposta, colocada en el plano general de la decoracion,—ya vástagos que se enroscan para fingir círculos enlazados, de los que brotan con profusion hojas y tenas, ya círculos secantes en progresion, cuya luz y demás intersticios avaloran floridos y graciosos tallos. Ligero feston de bordadas labores limitaba la archivolta, mostrándose engalanada su periferia por un vástago serpeante que descendia hasta la imposta del arranque y se levantaba despues para encuadrar el arco en el alfiz. Sendos tallos, gallardamente movidos, resaltaban, por último, en las enjutas y se abrian para tejer una especie de doble guirnalda, cuyo centro ocupaban tres hojas multifolias.

Inmediato á esta decoracion, hacíase un tablero exento, orlado por una franja menudamente labrada, y en él se leian en una sola línea de caractéres cúficos de resalto, de mayor tamaño y más esmerado diseño que los que se advertian en las fajas del tímpano, una ó varias inscripciones koránicas. Formando el cuadro general de la

(1) Aludimos al antiguo y celebrado *Palacio de la Cubba*, cerca de Palermo (Sicilia).

(2) Al-Maccarí, t. I, pág. 367; Ambrosio de Morales, en cuyos dias se conservaban aún algunas de ellas, dice: «Las puertas son cubiertas de planchas gruesas de bronce lisas.» (*Antigüedades de España, Córdoba*, fol. 56.)

decoracion de las puertas, terminada en él, extendíase, finalmente, el *arrabaá*, compuesto de cubos de barro cocido, rojizos y amarillentos, que se combinaban para fingir, como en el tímpano, vistosos dibujos geométricos, recorriendo sus extremos dos franjas labradas por igual estilo que las de la periferia del arco, ya descrito. A uno y otro lado de las puertas referidas, completaban la decoracion de éstas dos ajimeces y dos celosías de extremada belleza; levantados aquéllos, con efecto, á la altura de la primera de las dos impostas que se advertian en cada arco, é inscritos en un cuadro regular, constaban de dos arquillos adovelados, del mismo carácter que los arcos de las portadas, soportados por tres columnillas de mármol y de jaspe, cuyos pequeños capiteles se ofrecian unas veces menudamente picados y otras adornados de salientes y pronunciadas pencas. Preciadas labores de resalto, trabajadas en piedra, embellecian los vacíos de estos arquillos de gran relieve, haciendo oficio de zócalo en cada uno de sus extremos laterales, un tablero de igual traza y ejecucion, sobre el cual se levantaba el *arrabaá*, formado por dos fajas paralelas que terminaban sobre las impostas respectivas. Abríanse en la zona superior y encima de los ajimecillos, igual número de ventanas, que afectando la figura de las puertas, miéntras ostentaban decoracion análoga á la de éstas, así en la pequeña archivolta adovelada, como en los festones que cerraban á modo de *arrabaá* el conjunto, ofrecíanse apoyadas en dos columnas de mármol y de jaspe coronadas por labrados capiteles. El fondo de estas ventanas, ya en plano distinto, hallábase dividido en dos zonas, de las cuales fingia un rectángulo la inferior, guarnecida por dos cintas de gracioso relieve, ocupando el centro la calada celosía de alabastro, de vario dibujo en cada una de las ventanas referidas. Partiendo de las impostas del arco, separaba una moldura la zona superior, é inmediata á ella corria á manera de cuerda otra faja de idéntico trazado, llenando, por último, el tímpano del arco sencilla combinacion geométrica de mosáico de barro cocido, igual muchas veces á la combinacion de la celosía.

Observábase, acaso, esta distribucion en las veintiuna puertas que entre grandes y pequeñas daban acceso al templo, segun los escritores musulmanes (1), correspondiendo nueve al costado de Occidente, entre las que se hallaba una grande para el servicio de las mujeres, la que conducia al *macássir, ssicafe* ó lugar reservado á ellas en la *Mezquita* (2);—otras nueve al costado oriental, de las cuales servian ocho para los hombres; y finalmente, tres al costado del Norte, dos de las grandes para dar entrada á los hombres, y una para el uso de las mujeres á cuyo departamento conducia. No habia en el muro del Mediodía puerta alguna exterior, pues sólo se encontraba una al Sur de la *macssura*, por medio de la cual se penetraba en el *tránsito* ó *pasadizo* que ponia en comunicacion la *Mezquita* y el Alcázar de los Califas, siendo el lugar por donde iban éstos á la *Aljama* para rezar los viernes (3). Y á la verdad, no era posible que en el indicado muro se hubieran abierto nunca puertas exteriores, pues lo impedia sobradamente el desnivel del terreno, por extremo sensible en la direccion indicada, no habiendo, por otra parte, además del testimonio ya citado de los escritores árabes, señal alguna en aquel lienzo que haga verosímil siquiera el supuesto de que el anden del costado de Levante se prolongara en el sentido del Mediodía, para facilitar de este modo la construccion en él de ninguna puerta.

Próximo al ángulo NO. de la *Mezquita*, levantábase el magnífico alminar ó *as-sumáa*, obra de Abd-er-Rahman ben-Mohámmad, construido con sillares labrados y dispuestos con mucho arte (4). De planta cuadrada, medía toda ella, desde el pavimento hasta la parte más alta de la cúpula abierta, alrededor de la cual giraban los muedzanos, setenta y tres codos, ostentando en la cima tres soles, llamados granadas, labrados de plata y oro, que tenian tres palmos y medio de circunferencia. Insertas en un perno de cobre, eran dos de las granadas referidas de oro purísimo, miéntras la tercera, colocada en medio de las anteriores, era de plata; sobre ellas abria un lirio sus seis pétalos de oro, mostrándose en el extremo del mástil que se alzaba encima del precitado lirio, una

(1) Al-Maccarí limita en otro pasaje su número al de veinte, diciendo: «*Habia en la Aljama 20 puertas* (t. I, pág. 367). La mayor parte de los escritores que han estudiado la Mezquita, le dan, sin embargo, de conformidad con el testimonio de Ibn-Baxcual, el de veintiuna, exceptuando á Schack, quien sólo hace mencion de veinte (*Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, t. III de la trad. esp., pág 28).

(2) M. Girault de Prangey escribe *Técassir* (*Essai sur l'arch. des ar.*, etc., pág. 31).

(3) Al Maccarí, tomándola de Ebn-Said y Ebn-Baxcual (t. I, pág. 361). Las palabras de aquel escritor son las siguientes: «*El número de sus puertas grandes y pequeñas era el de 21 puertas. En el costado occidental habia 9 puertas, de las cuales era una grande para que las mujeres entrasen en su macássir; en la fachada oriental habia otras 9 puertas, de las cuales para la entrada de los hombres servian 8 puertas; en la fachada de la izquierda* (mirando á Oriente) *habia 3 puertas: de ellas eran para entrar los hombres dos puertas grandes y una para entrar las mujeres en su macássir. No habia en esta Aljama al Sur sino una puerta para entrar en la macssura situada al Sur de ésta, que daba paso al sabáth, pasadizo que guiaba al palacio de los Califas, por él era por donde el sultan iba desde el alcázar hasta la Aljama para rezar los viernes.*»

(4) Ebn-Said, apud Al-Maccarí, t. I, pág, 370; Ambrosio de Morales confirma en su descripcion el testimonio del escritor citado.

granada tambien de oro, aunque de menor tamaño que las otras. Tenian las caras de la torre diez y ocho codos de latitud, y se contaban en ellas hasta catorce aximeces, la mitad con dos huecos y la otra mitad con tres, formados con columnas de jaspe blanco y rojo, rodeando la parte superior de la torre, de donde arrancaba luego la cupula, un ancho friso de arquillos ornamentales, soportados todos por pequeñas columnas, tambien de jaspe, que llegaban con las de los aximeces al número de ciento. Su elevacion desde el pavimento hasta el arranque de la cupula, lugar destinado para el *al-idzan* ó pregon exterior, era de cincuenta y cuatro codos; resultando medir, por tanto, así el domo abierto, como las manzanas que le servian de remate, diez y nueve codos, los cuales, unidos á los cincuenta y cuatro de la torre cuadrada, dan el número de setenta y tres codos que sin distincion le atribuyen los escritos musulmanes.

A diferencia de lo que ocurria en el antiguo alminar de Hixém I, que sólo contaba con una escalera, subíase á la *as-sumúa* de *An-Nássir* por dos, separadas entre sí por medio de un muro, y de tal forma dispuestas, que no se encontraban los que por cada una de ellas ascendian sino al confluir las referidas escaleras en la parte superior, sobre la cual descansaba la cúpula, excediendo de ciento siete el número de los peldaños de que cada una de ellas se hallaba compuesta (1).

Penetrando en el *Patio de las abluciones*, ó atrio de la *Mezquita*, por la parte N., ofrecíase en primer término un cláustro de diez codos de anchura, el cual rodeaba su recinto, yendo á terminar en las dos últimas naves longitudinales del templo por sus costados de Oriente y de Occidente. Formado de sencillos arcos de herradura, soportados por recias columnas de marmol, abríanse en él hasta nueve puertas, tres en cada uno de los lados de Levante y de Poniente, y otras tres en el del N., de las cuales servia una en cada fachada para el uso de las mujeres (2), levantándose en los ángulos del *Patio*, á distancia conveniente de las galerías, cuatro *al-midhás* de mármol para las abluciones, dos grandes para los hombres y dos pequeños para las mujeres, los cuales correspondian á las puertas de entrada para cada sexo, de forma que los dos pequeños se hallaban inmediatos á las dos puertas que por Oriente y Ocaso facilitaban el ingreso al *macássir*, siendo comunes los dos grandes á las otras dos que por una y otra de ambas fachadas daban acceso á los hombres (3).

Alzábase acaso en el centro, y por tanto en direccion distinta del lugar que ocupó el *antiguo al-midhá* de Hixém I, destruido por Al-Hakem II, otro nuevo *al-midhá*, labrado por Al-Manzor, el cual hubo de corresponder al *grande aljibe* con que dotó aquel caudillo la *Mezquita* al ampliar su área, corriendo en cada uno los costados del *Patio*, que unian al N., al E. y al O. tres fuentes, destinadas para el uso comun, y sobre cuya taza de mármol arrojaban con abundancia el agua de la Sierra otras tantas representaciones (4).

Ofrecian fácil entrada al interior del templo ó recinto cubierto de la *Mezquita*, las diez y siete puertas que resultaban—sin contar las dos que por Oriente y Occidente daban al claustro—de los extremos abiertos de las naves longitudinales. Construida en el sentido de su latitud la *Aljama*, en dos épocas distintas, por Abd-er-Rahman, *Ad-Dájil* y Al-Manzor advertíanse en las dimensiones latitudinales de las naves referidas algunas diferencias dignas de ser notadas, pues miéntras en la ampliacion realizada por órden de Hixém II, sólo median diez codos de ancho cada una de las ocho naves añadidas, en el antiguo edificio se contaban hasta diez y seis codos en la nave central, que ocupaba el eje de la fábrica, guiando al *Mihrab* catorce en cada una de las cuatro naves, próximas dos á dos a la central, y once, por último, en las seis restantes (5).

---

(1) Véase la descripcion de esta *as-sumúa* en Al-Maccarí, t. I, páginas 360, 369 y 370;—Ambrosio de Morales, *Antig. de las ciud. de Esp.*, fol. 121 vto.;—Girault de Prangey, *Essai sur l'arch. des arabes*, pág. 28;—Madrazo, *Córdoba*, pág. 172, etc. Nosotros hemos procurado ajustarnos á las noticias recogidas por Al-Maccarí en sus *Analectas*.

(2) Al-Maccarí, t. I citado, pág. 360. Hablando de las puertas que daban por el *Patio* entrada á las mujeres en su *macássir*, solo hace memoria de dos, siendo así que de la distribucion de las 21 puertas del edificio, pág. 361, resultan ser tres las destinadas á aquel uso. Don Pedro de Madrazo afirma, no sabemos con qué fundamento, que las puertas del *Patio* eran seis, las cuales sólo llegaban al número de 16 unidas á las demás exteriores. Las interiores, segun el referido autor, eran 21 (tomo de *Córdoba* citado, pág. 198).

(3) Al-Maccarí, t. I, pág. 365. Ocupaban estos *al-midhás* el centro de una especie de kiosko de cúpula ultrasemiesférica, donde se hacian las abluciones. Dos de estas *al-midhás* se conservan, una en la puerta de entrada por el lado oriental del *Patio*, y otra en el *Postigo de San Miguel*, sirviendo ambos al presente de pilas para el agua bendita.

(4) Al-Maccarí, *loco citato*. Probablemente las figuras á que aluden los escritores musulmanes debieron ser cabezas de leones, de que dan ejemplos algunos grifos encontrados en la antigua *Medinat-Elbira* (Atarfe), y conservados hoy en el *Museo Provincial* de Granada.

(5) Al-Maccarí, t. I, páginas 359 y 360. Segun de estas medidas parciales resulta, la latitud de la *Mezquita*, hasta los dias de Hixém II, era de 138 codos, esto es, 33 más de los que el mismo autor, de quien copia Al-Maccarí estas noticias, habia señalado más arriba.

Labradas en variedad de mármoles; diferentes en las dimensiones y procedencia; ora ostentando completamente lisa superficie, ora estriada por diverso modo; ya advirtiéndose en ellas inscripciones romanas, ya leyéndose nombres musulmanes,—las columnas que soportaban aquellas naves y se miraban repartidas por toda la *Mezquita*, ascendian entre grandes y pequeñas á numero tan crecido, que era en realidad empresa irrealizable la de pretender contarlas. Hacíanlas unos subir hasta mil cuatrocientos diez y siete, otros á mil cuatrocientas y nueve, de las cuales correspondian ciento diez y nueve al recinto cerrado ó *macssura* (1), otros limitaban su numero al de mil ciento noventa y tres (2) y áun de mil (3) dispuestas de tal arte, que por donde quiera que se penetrara en el templo ofrecian á la vista maravilloso espectáculo. Habia entre ellas tres que excitando la atencion de los escritores mahometanos, merecian especial mencion por su parte, no sólo á causa de estar trabajadas en riquísimo mármol rojo, que las distinguia de las demas, sino porque se daba la extrañeza de hallarse en la primera escrito el nombre de Mahoma; la representacion del báculo ó vara de Moisés con la de los israelitas refugiados en el desierto esculpida en la segunda, y por último, el cuervo de Noé, en la tercera (4).

Preciados capiteles de diversos tamaños y distintos artes (5) coronaban los fustes, observándose principalmente ambas circunstancias en la parte primitiva del templo, donde ocurria con frecuencia que el diámetro de los capiteles era menor que el de los fustes que los apeaban, lo cual producia muy singular efecto. Descansando en ellos, haciase una imposta de figura trapezoidal, en la que, demás de los signos masónicos, que abundaban sobre todo en el ala oriental, labrada por Al-Manzor, se advertian los nombres, quizá de los artífices que los labraron, y se hallaba formada en la fábrica de *Ad-Dájil*, por secciones de frisos *latino-bizantinos*, procedentes de la antigua catedral visigoda, utilizados para aquel fin, arrancando de ella los dobles arcos de las naves.

Mostrábanse éstas cubiertas por la espléndida techumbre lacunar, labrada en aquel famoso pino alerce de Xecunda y brillantemente colorida, sobre cuyo fondo rojizo se destacaban en pequeño relieve elegantes vástagos y flores, y en cuyas vigas, alfardas y tabicas resplandecia con profusion inusitada el oro, «con la intensidad del rayo que atraviesa las nubes,» segun la feliz expresion de los poetas (6). Pendian de los techos multitud de lámparas y coronas de luz de diferentes tamaños, cuyo número hacian subir algunos escritores musulmanes á doscientas ochenta, contándose en ellas no ménos que siete mil cuatrocientos veinticinco vasos, cuya cantidad elevaban á diez mil ochocientos cinco, todos ellos pintados de colores; otros reducian las lámparas á doscientas veinticuatro, de las cuales cuatro se hallaban en la nave central, miéntras se miraba suspendida en la capilla mayor la mas grande, que tiene mil cincuenta y cuatro vasos, no faltando quien asegurase que sólo eran ciento trece las lámparas de la *Mezquita*, y mil los vasos de la corona de la luz más grande (7), cuyo círculo ó corona media, segun otro escritor, cincuenta palmos de diametro (7), ardiendo en ella mil ochenta vasos, cubiertos de oro y de colores admirables (8).

El peso aproximado del metal de los vasos era diez arrobas, y el aceite, que se gastaba en el servicio de las lámparas en los dias de Al-Manzor no bajaba de mil arrobas, segun unos, y de quinientas, segun otros, correspondiendo de ellas, cual quieren los primeros, setecientas cincuenta, ó cerca de doscientas veinticinco, como pretenden los segundos, al mes engrandecido de Ramadhán, consagrado al ayuno en memoria del Libro Santo, y

---

(1) Al-Maccarí, t. I, páginas 361 y 362.

(2) Idem, id, pág. 360. Ramirez de las Casas-Deza, en su *Indicador Cordobés* (ed. de 1847) dice que «unos le daban 1.093 [columnas al edificio], haciendo solamente cuenta con las que sostenian las naves; otros 1.293, otros 1.417 y otros finalmente, 1419.» «Actualmente, prosigue, despues de las mutilaciones que ha sufrido, tendrá unas 850» (pág. 153).—Schack, t. III, pág. 29, hace subir el número de las columnas á más de 1.400 conforme con el testimonio de los escritores árabes, citado arriba.

(3) Al-Maccari, t. I, pág. 367.

(4) Idem, id., id.: *Y hay en esta Aljama tres columnas rojas: hállase escrito en la primera el nombre de Mahoma, en la segunda la imágen de la vara de Moisés y de los israelitas fugitivos en el desierto, y en la tercera la figura del cuervo de Noé.* Schack, con el testimonio de Aben-Adharí de Marruecos, y de Edrisi, afirma que habia en el templo representados otros varios pasajes de las Sagradas Escrituras (t. III, página 32).

(5) No se olvide que la *Mezquita* primitiva fué construida con los despojos de la iglesia mayor de los cristianos, dedicada á San Vicente.

(6) Remitimos á nuestros lectores al estudio especial que de la techumbre de la *Aljama* hicimos en el tomo VIII del Museo Español de Antigüedades (páginas 89 á 114).

(7) Al-Maccari, t. I, páginas 361, 362 y 367. Juzgamos ocioso reproducir en este sitio las palabras con que este escritor da las noticias que consignamos en el texto.

(8) Al-Macari, t. I, pág. 363.

en cuya última decena se gastaban todas las noches siete arrobas. Ebn-Baxcual y con él Ebn-Said, hacen subir á mil treinta el numero de arrobas de aceite que se consumian al año, invirtiéndose quinientas de ellas en la luna referida, mientras en las cuatro lámparas de plata pura que habia en el *Mihrab* se gastaban todas las noches setenta y dos arreldes ó libras, que daban diez y ocho arreldes por cada lámpara. En el mes ya citado Ramadhán se consumian además tres quintales y tres cuartos de cera en los grandes cirios que se colocaban al lado del Imám, siendo el peso de cada uno de ellos de cincuenta á sesenta arreldes (1).

Construidos de ladrillo y de piedra franca del país, materiales que alternaban vistosamente combinados en la archivolta, mostrábanse por lo comun los arcos de las naves desprovistos de todo otro adorno (2), á excepcion de los de la nave central de las once que formaron hasta los dias de Al-Hakem el templo. Dispuestos de igual forma que los de todo el edificio, hacíase en la periferia de los superiores de aquella nave, sencilla fimbria de resalto como las dovelas, una y otras del mejor efecto, miéntras parecian reposar en bellas pilastras de tres faces, ricamente labradas y sobrepuestas, que descansaban en otras tantas repisas, colocadas sobre las columnas de la nave á que aludimos, corriendo finalmente por toda su longitud, encima de los arcos superiores, un friso de yesería que hacía oficio de *arrocabe*, y en el cual se advertian varias leyendas religiosas en caractéres cúficos, con lo que terminaba la decoracion de esta parte de la *Mezquita*.

De gallarda traza y cubiertos de peregrinas labores en relieve, interrumpian la nave precitada, levantándose ya en la ampliacion al-hakemí, tres arcos que caminaban en direccion trasversal, distintos en su forma y desarrollo de los restantes del templo, aunque en su decoracion se asemejaban á los de la fachada del *Vestíbulo del Mihrab*, colocado por *Al-Mostanssir* al extremo S. del eje de la fábrica, y por tanto, frente á frente de los referidos arcos. Contábanse en los inferiores hasta cinco graciosos lóbulos, y todos ellos ostentaban en la archivolta, demas de las cintas que le recorrian en su parte superior, fingiendo peregrinos entalles, multitud de dovelas sobrepuestas y profusamente labradas. Separaba esta primera zona de la superior un friso de yesería que, descansando por medio de sostenes en la clave de aquellos arcos, y corriendo inmediato á los capiteles de las columnillas que recibian los superiores, contenia oraciones coránicas, alzándose sobre él, artísticamente entrelazados, los arcos de la segunda zona, de los que eran unos de forma de herradura y lobulados los otros por el mismo arte que los inferiores, y de igual suerte enriquecidos de muy preciada obra de yesería, esmaltada en ambas zonas de brillantes colores y de oro. Otro friso, en el cual se leian algunas aleyas ó versículos del libro de Mahoma, se extendia en forma de *arrocabe* en la parte superior, terminando con él la decoracion total de aquella fachada maravillosa.

A uno y otro lado de ella, y ocupando el espacio de siete naves longitudinales, incluida la central, dilatábase la famosa *macssura* de Al-Hakem II (3) que, cerrando el recinto reservado al Califa, sus magnates y los ministros del culto, media de E. á O. setenta y cinco codos, por veintidos de N. á S. hasta el muro del *quibláh*, donde terminaba. Obra admirable sobre toda ponderacion, y en la cual resplandecia la ejecutoriada magnificencia de aquel príncipe, era la *macssura* una especie de reja delicadamente labrada en madera, que tenía de elevacion ocho codos y se ofrecia coronada por gallarda cresteria, en forma acaso de almenas, cada una de las cuales contaba tres palmos, entrándose á ella, desde el interior de la *Mezquita*, por tres puertas diferentes, primorosamente trabajadas y llenas de singular ornamentacion, obra de talla, digna de aquel paraje y artísticamente colorida, las cuales se abrian respectivamente en cada una de sus tres fachadas, al Septentrion, á Poniente y á Levante (4).

---

(1) Al-Maccarí, t. I, *saepe*, páginas 361 y 362.

(2) Véase en este particular lo que apuntamos en la página 14 de nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba*.

(3) Al-Maccarí, pág. 562;—Aben-Adharí, t. II, pág. 254.—A ser cierto, resultarian más de los 75 codos que señala á su latitud de Este á Oeste, cual se evidencia claramente, si recibiendo como exactas las medidas que asigna á cada nave, reparamos que arrojan las siete 94 codos, esto es, 16 la central, 56 las dos inmediatas, que tenian 14, y 22 las dos restantes que tenian 11. Admitiendo solo cinco naves, se ofrecen en lugar de los 75 codos consignados por Al-Maccarí, 72, diferencia que hoy no puede ser fácilmente explicada ni en el uno ni en el otro caso.

(4) Al-Maccarí, *loco citato*. Una de estas tres puertas, la que daba acceso á la *macssura* por el N., era el arco central de los tres que se miran hoy en el costado de la *Capilla de Villaviciosa*.—M. Girault de Prangey (pág. 48 de su ya citado *Essai sur l'arch. des ar.*), cree que la obra de talla y de pintura que resplandecian en estas puertas, eran otras tantas representaciones. «Cette Maksourah, dice, avait trois portes d'une construction extraordinaire, et merveilleusement peintes (literal: *ayant des représentations*).»—La mayor parte de los escritores que hablan de esta *macssura*, incurren en graves erores respecto de su forma, llegando algunos á asegurar que lo era la *Capilla de San Fernando*, sacristía hoy de la de *Villaviciosa*, de que en lugar oportuno hablaremos. Otros afirman, apoyándose en Aben-Adharí, que despues de haber labrado la *macssura* mandó Al Hakem armar la antigua; pero fácil es de comprender que esto no era hacedero, por no convenir una y otra *macssura* en

Dentro de este recinto, y al extremo S. de las naves cerradas de aquella suerte, hallábase la parte principal de la *Mezquita*, en la cual se levantaban tres *cobbas* ó capillas, que correspondian precisamente á cada una de las naves centrales del templo de Al-Hakem, y eran superiores á todo encarecimiento. Por lo sagrado de su dedicacion habia merecido justa preferencia la central, que era la mayor—donde se abria el *Mihrab* ó *adoratorio*—cuya fachada ostentaba por ambos lados decoracion muy peregrina: formábanla tres gallardos arcos lobulados, como los de la entrada N. de la *macssura*, y cual ellos, ornados de cintas y dovelas de labrada yeseria sobrepuesta, ocupando el centro de la archivolta en cada una, á manera de clave, otra dovela, de la cual arrancaban distintos arcos de tres lóbulos, tendidos sobre aquéllos, en tal disposicion que figuraban unos y otros enlazarse de manera que resultaban en el medio dos grandes arcos rebajados de nueve lóbulos, los cuales se entretejian con mucho ingenio. Apoyados en pequeñas columnas de mármol, adosadas á los machones, alzabanse sobre éstos otros tres arcos ultrasemicirculares y de limpia curva, en cuya archivolta se desarrollaba con inusitada profusion una serie de vástagos combinados y comprendidos en las molduras, que dibujaban el movimiento de la archivolta por sus extremos; destacábanse en las enjutas sobre un fondo ricamente labrado, salientes florones cuadrangulares, miéntras se extendian sobre tan fastuosa decoracion dos frisos adyacentes con inscripciones religiosas, las cuales armonizaban con los frisos de la nave central y el superior de la fachada interna de la entrada N. de la *macssura*.

Los frentes de las *cobbas* laterales constaban de dos arcos lobulados, festoneados por sencillas molduras y ornados de dovelas sin exornos, sobre los cuales se abrian otros dos superiores, que en nada se distinguian de los que se levantaban en el resto de la *Mezquita*, advirtiéndose, no obstante, en la pilastra exterior de la *cobba* de la derecha del *Mihrab*, un círculo de resalto, y en él, escrita en caractéres cúficos, se leia la frase:

La gloria, la grandeza, la excelencia y la excelsitud, son atributos de Alláh (1).

Afectaba la planta de la *Capilla del Mihrab* la figura de un cuadrado de lados iguales, en los que se hacian dos arcos de la misma forma y decoracion que los tres de la fachada exterior ya descrita, y en ellos se apoyaban otros dos de herradurra, adovelados, y cubiertos de labores. Ocupando la base del cuadro, extendíase al S. la fachada del *Mihrab*, cuya suntuosidad y grandeza, y cuya riqueza incomparable no podian describirse. Formaban, sin embargo, el zócalo de la misma, á cada lado del arco del santuario, cuatro tableros de hermoso mármol blanco, de tal modo tallados, que no se daba en ellos la vista punto de reposo, pues eran tales y tantos los vástagos que se enlazaban y revolvian sobre sí mismos, artísticamente combinados; tan crecido el número de rizadas hojas y peregrinas flores, finamente esculpidas; tan abundantes y labradas las tenas, que, sólo contemplando aquella maravilla de las artes muslímicas, era fácil á la imaginacion el comprender su magnificencia, nunca bastantemente ponderada. No ménos ricas ni bellas eran las orlas que rodeaban los referidos tableros (2), sobre los cuales corria un friso ó imposta, tambien de mármol, y por igual arte trabajado, que terminaba en otro tablero, de igual clase de piedra, completamente desprovisto de adorno.

Abriase en él el grandioso arco del *Mihrab*, en cuyas jambas se miraban cuatro columnas pareadas, dos verdes y dos azules (3), procedentes del antiguo *Mihrab*, y cuyos capiteles de mármol, primorosamente esculpidos, no tenian semejantes en toda la *Mezquita*. De forma de herradura, mostrábase formado por dovelas de mosáico, de fondo azul y rojo, alternativamente, combinándose en ellas con vario colorido multitud de hojas y de flores que producian muy deleitable conjunto, al destacarse entre los grandes tallos de relieve que llenaban las enjutas, labradas á maravilla é iguales á los de las puertas exteriores, aunque cubiertas de oro. Una faja de mosáico ceñia el arco, inscrito en un cuadrado ó *arrabaâ*, en el cual, sobre fondo azul oscuro, resplandecian en grandes caractéres de oro las inscripciones que en dos líneas paralelas le recorrian, haciéndose bajo el tercio superior del mismo

---

la longitud, lo cual hacía imposible de todo punto el que la nueva se hallara comprendida en la antigua. Sobre todos estos puntos, véanse la *Historia de la dominacion de los árabes* de Conde, la obra de M. Girault de Prangey, el *Indicador Cordobés* de Ramirez de las Casas-Deza, el tomo de *Córdoba* del académico don Pedro de Madrazo, y el libro Schak, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*.

(1) Véase en nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba* la presente.

(2) Debemos notar en este sitio que los tableros de la izquierda del arco que da entrada al *Mihrab*, son de trabajo más tosco que los de la derecha, lo cual persuade de que fueron obra de distintas manos, y copia aquéllos de éstos.

(3) Al-Maccarí, t. I, pág. 367.

y encima de la clave del arco un tablero de mosáico de *forseifesa*, como lo era la decoracion total de esta fachada, donde en fondo de oro, resalta otra inscripcion de grandes caractéres cúficos azules. Sobre la cima de este arco hacíase un friso de siete arquillos ornamentales, trebolados y soportados por ocho columnillas de mármol blanco, en cuyas basas y plintos se escribieron leyendas religiosas (1), y cuyo vano ocupaba muy singular y vistosa decoracion de aquel mosaico enviado á Córdoba por el emperador griego, que recibia indistintamente el nombre de *mofassass* ó *forseifesa* (2). La altura de cada uno de estos arquillos era, al decir de los escritores musulmanes, de seis piés, añadiendo aquéllos que el referido friso «producia la admiracion de los cristianos y de los muslimes, por la belleza de su obra» (3).

Soportada por ligera imposta de labrada yesería, alzábase sobre esta decoracion la elegante cúpula, toda ella cubierta de brillante mosáico, y en cada uno de cuyos angulos se abria una ventana de calada celosía de mármol blanco, que, templando la luz, iluminaba aquel recinto maravilloso sin igual en ninguna de las mezquitas del mundo. A uno y otro lado del vestíbulo del *Mihrab*, hacíanse otras dos capillas de menor riqueza, y en ellas se miraban dos puertas, labradas en mosaico, y cuya decoracion se reducia a una faja de inscripciones que seguia el movimiento de la archivolta, y á otras dos en forma de *arrabaá*, que cuadraban el conjunto. Una ventana cuadrada, con celosía de mármol y orla de *forseifesa* con inscripciones, hacíase sobre las puertas indicadas, miéntras el arco que parecia cobijar aquella decoracion ostentaba otro friso de mosaico con leyendas; corria ya en esta parte una imposta con leyendas de resalto, y sobre ella se levantaban las cupulas, de analoga disposicion y traza que la del vestíbulo del *Mirhab*, aunque desprovistas de todo adorno, y en cuyos ángulos se advertian otras tantas ventanas con celosías de mármol.

Llamábase la *cubba* de la izquierda *Beit-al minbar*, y en ella se hallaba colocado aquel magnífico púlpito de Al-Hakem II, labrado en ébano, sándalo rojo y amarillento, cedro y otras maderas semejantes, obra de marquetería, en que se contaba hasta treinta y seis mil piezas, cada una de las cuales valia siete ad-dirhemes, con incrustaciones de oro y plata y piedras preciosas, y en cuya construccion, al decir de los historiadores árabes, se emplearon nueve años, habiendo costado treinta y cinco mil setecientos cinco ad-dinares (4).

Constaba de nueve escalones ó gradas, y en él se depositaba el venerado códice de Otsman, escrito de su puño y áun manchado con su sangre, el cual se mostraba enriquecido de labores de oro resplandeciente y jacinto y cubierto por un velo tejido tambien de oro, colocándose en las grandes solemnidades sobre un atril de áloe con incrustaciones del metal referido (5).

Daba la capilla de la derecha ingreso en la *macssura* al Califa desde el alcázar, por medio del *sábath* ó pasadizo, para presidir la *jothba* y hacer la *ass-ssaláh*, ocasion en que, así como en las fiestas, se quemaban en la *Mezquita* entre otros perfumes, cuatro onzas de ámbar gris y ocho de áloe, aunque aseguran algunos escritores que los dias de fiesta se consumia un arrelde de cada uno de los aromas ya citados (6).

Por los extremos laterales de estas dos *cubbas* ó capillas, se dilataban por último las habitaciones de los sirvientes principales del templo, cuyo número en los dias de Al-Manzor ascendia al de ciento cincuenta y nueve, entre *imámes, mocríes, omanes, muedzanos, sadanes y mocadenes* (7), aunque historias antiguas dicen que en tiempo de los Califas, y áun en el mismo de Al-Manzor, llegaba aquel número de sirvientes al de trescientos (8).

---

(1) Véanse las leyendas á que aludimos en nuestras ya citadas *Inscripciones árabes de Córdoba*.

(2) Una y otra palabra, extraña la segunda al idioma árabigo, son corrupcion de la voz ψῆφος, que significa mosáico.

(3) Al-Maccarí, t. I, pág. 367.

(4) Al-Maccarí, t. I, páginas 262 y 263. Aben-Adharí, t. II, pág. 266.

(5) Al-Maccarí, t. I, páginas 362 y 360. Este *minbar*, llamado por Ambrosio de Morales *silla del rey Al-Manzor*, fué destruido pocos años ántes de escribir aquél su libro. Segun el citado cronista, era una especie de carro con cuatro ruedas, y sólo tenía siete gradas, lo cual indica que fué utilizado como *ambon* ó púlpito movible por los conquistadores, quienes, para tal efecto, añadieron las ruedas y le rebajaron dos gradas.

(6) Al-Maccarí, t. I, pág. 361.

(7) Idem, id., id. Los *imámes* dirigian la oracion, los *mocríes* leian el Korán; los *omanes* estaban encargados de conservar el órden en la *Mezquita*; los *muedzanos* hacian los pregones, invitando á la oracion; los *sadanes* custodiaban el templo, y, finalmente, los *mocadenes*, especie de sacristanes, tenian á su cargo el encender las lámparas y los cirios.

(8) Al-Maccarí, t. I, pág. 362. Respecto al lugar reservado para las mujeres en el templo, nada dicen los escritores arábigos que hemos consultado, por donde pueda venirse en conocimiento del sitio en que se hallaban establecidos. Acaso ocuparan los extremos de las naves trasversales; pero esta hipótesis, que no juzgamos del todo inverosímil, no puede ser comprobada, por desdicha, dadas las reformas que al ser erigida en Catedral, ha sufrido la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes.

III.

Tal era, con efecto, la famosa *Mezquita-Aljama* cordobesa, segun se deduce de las descripciones de los escritores árabes consultados, cuando el 29 de Junio de 1236 resonaba por vez primera en sus naves el acento de los ministros de la ley cristiana.

Consagrada bajo la advocacion de la Vírgen, en el glorioso misterio de la Asuncion, ni consta el lugar donde hubo de situarse en ella el ara en que ofició el obispo de Osma, ni la ereccion de la Catedral hasta 1238, año en que era ya obispo electo de Córdoba don Lope Fitero y estaba constituido el cabildo de canónigos (1), ni se conserva memoria del sitio en que fué colocada, por más que, al decir de algun escritor moderno, haya noticia de que la pila bautismal se arrimó «al muro de Poniente, ocupando las dos naves trasversales undécima y duodécima» y, por tanto, el espacio de la *Capilla de la Concepcion*, y de que se constituyó el *Sagrario* en el *Beit-al-minbar*, á la izquierda de la *cubba* ó vestíbulo del *Mihrab*, convertida hoy en la *Capilla de la Cena* (2).

Cerrado acaso desde entónces el muro del N., que da al *Patio de las abluciones*, práctica fué piadosa entre los conquistadores de la antigua corte de An-Andálus la de fundar en los desnudos muros de la *Aljama* multitud de capillas, emulando el ejemplo del mismo hijo de doña Berenguela. Habia éste, con efecto, labrado para sí al costado de Mediodía y en el espacio correspondiente á tres naves longitudinales y cuatro trasversales, una capilla consagrada á *San Clemente*, no pasando mucho tiempo sin que se vieran surgir otras muchas alrededor del edificio y en los extremos de las naves mayores y menores.

Preciso era, no obstante, para satisfacer las necesidades del culto, el erigir desde luégo una capilla mayor, empresa que acometia y realizaba, ya en los dias de don Alfonso el Sabio, el obispo don Fernando de Mesa, y que quedaba terminada el año de 1260. Elegíase para esta obra, primera de las que habian de adulterar el templo islamita, el espacio que ocupaban al Poniente cinco naves longitudinales y tres trasversales; cortada en ellas la magnífica techumbre de labradas maderas, pintadas á maravilla, y destruidas las trasversales, para formar el buque de la Catedral cristiana, apoyábase por el costado S. el presbiterio, conocido hoy con el nombre de *Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa*, en los tres arcos enlazados que daban entrada por el templo á la *macssura*, miéntras el altar mayor se adosaba á un muro de sillería, labrado en direccion de Levante.

Obedeciendo las influencias mudejares, erigíanse al costado Norte, ó sea al lado del Evangelio, dos grandes arcos lobulados, cerrados sin duda por una verja como los tres de la referida *macssura* levantándose los muros de la nueva nave sobre los restantes de la antigua *Aljama*, para dar luz á aquella por medio de pequeñas y sencillas fenestras. Ligeros baquetones recorrian en el sentido de su longitud la nave memorada, miéntras en el presbiterio se levantaba, gallarda y erguida, valiente cúpula de fuertes nervios ojivales, la cual descansaba sobre un friso de sillería, en el que se leia una inscripcion latina de grandes caractéres, honrándose además la memoria de San Fernando como conquistador de Córdoba, y la de su noble hijo don Alfonso, á cuyas expensas fué labrada la *Capilla Mayor*, colocando en grandes medallones circulares sus retratos, grabados y coloridos en la piedra del muro mismo en que se alzaba el ara, por bajo del friso á que dejamos hecha referencia (3).

---

(1) Madrazo, *Córdoba*, pág. 218, cita un documento que existe en el Archivo de la Iglesia Catedral, por lo cual hacía don Fernando en la fecha indicada algunas donaciones «á la iglesia catedral de Santa María de Córdoba.»

(2) Madrazo, *Córdoba*, pág. 219.

(3) Acompañado de los señores don Rafael de Luque y Lubian, arquitecto de la provincia y correspondiente de la Real Academia de San Fernando, del estimable pintor y miembro de la misma Academia, ya difunto, don José Saló, y del señor don Francisco de Contreras, tuvimos ocasion de examinar esta obra en el año 1875, si bien no nos fué dado reconocerla con la escrupulosidad que su importancia demandaba, á causa de lo peligroso que se hacia el exámen, teniendo que caminar sobre el entablamento del retablo, apoyado en el muro, y sirviéndonos de luz artificial que hubiera podido producir un incendio. La inscripcion latina se muestra ya casi borrada, así como los retratos de los reyes, los cuales han perdido la pintura que los cubria, alcanzándose á ver los arranques de la bóveda, perdida en la oscuridad que produce el techo con que en tiempos posteriores ha sido cubierta esta *Capilla*. Reconociendo la parte superior de la cúpula, debe ésta encontrarse aún en buen estado, y sería de desear que el ilustre prelado que hoy gobierna la diócesis dispusiera la destruccion del techo á que hacemos referencia, dejando al descubierto, la cúpula ojival labrada por don Fernando de Mesa.

Inmediata á esta *Capilla* construyóse en la sétima de las naves mayores la *Sacristía*, acaso por el mismo arte que la *Capilla Mayor* ya mencionada, supuesto que parece autorizar la forma de los dos grandes arcos lobulados que la cierran por Norte y Mediodía, y de cuya decoracion no es fácil juzgar al presente, cual veremos adelante, por más que, dado el destino á que fué dedicada, sea de presumir se limitasen las obras realizadas en ella á atajar la referida nave sétima, cuyo costado oriental sería tal vez labrado por igual estilo.

No pretendemos en este sitio hacer menuda exposicion de la historia de la Catedral cristiana; impórtanos sólo consignar las adulteraciones que experimentó la *Mezquita*, razon por la cual, y dejando á un lado la enojosa enumeracion de las fundaciones particulares que constituyeron multitud de *Capillas* en los extremos de las naves mayores y menores del templo, desde los primeros dias de la Reconquista, nos es preciso llegar ya á los de Enrique de Trastamara para reanudar la mencionada tarea.

Habia, con efecto, subsistido el edificio en la forma en que, salvos algunos reparos de escasa importancia, quedaba aquél en 1260, despues de las obras del obispo don Fernando de Mesa, ya citado; carecia, por tanto, de una *Capilla Real*, y esta necesidad se hacía mas de sentir, cuanto que, donada desde 1262 la *Capilla* fundada por San Fernando bajo la advocacion de *San Clemente* al primer señor de Aguilar, se miraba en sitio bien humilde el cuerpo de Fernando IV, a quien dió sepultura la reina doña Constanza en uno de los lados de la *Capilla Mayor*, harto reducida, por cierto, para el fin principal á que estaba consagrada.

Movido el deseo de manifestar por una parte su gratitud al cabildo de Córdoba, y de honrar, por otro lado, la memoria de sus antecesores, decidíase el fratricida don Enrique á erigir la *Capilla Real*, eligiendo al propósito la *Sacristía* de la *Mayor*, como lugar más propio. Apénas asentado en el trono que manchaba la noble sangre de Pedro I, daba comienzo á aquella nueva construccion, sobre la cual se han fundado tantos errores, hoy insostenibles, mandando levantar el suelo «hasta cerca de los capiteles de las columnas» que soportan los dos grandes arcos lobulados que la cerraban por Norte y Mediodía, de donde «resultó otra capilla inferior que está abierta» por aquellos lados, y muestra tres pequeños arcos trebolados á una y otra parte (1).

Imperaba á la sazon en las esferas artísticas aquel singular estilo que, inspirándose al mismo tiempo en las fuentes orientales y en las occidentales, reflejaba la condicion social de los mahometanos que habian permanecido en las ciudades rescatadas al Islam y recibido nombre de *mudejares*, hecho testifica lo respecto de la arquitectura, no sólo por el fantástico *Alcázar de Sevilla* erigido por don Pedro en 1364, sino tambien por la *Capilla de San Bartolomé*, perteneciente hoy al *Hospital del Cardenal* en Córdoba, labrada en tiempo de Alfonso X, el *Palacio* de don Suero Tellez, en Toledo, cuya fábrica terminaba el año 1335 (2), con otras varias construcciones de análoga índole y procedencia, de que aún quedan restos, por fortuna, en las ciudades memoradas.

Desde los primeros dias de la expugnacion de Córdoba, tenía además la iglesia Catedral á su servicio en virtud de carta real de que se hace mencion en otra de 1275, otorgada en nombre de Alfonso el Sabio por el príncipe don Fernando, y confirmada más tarde por don Sancho (1282), cuatro moros que debian trabajar en las obras de la citada iglesia, dos de ellos carpinteros y dos albañiles, y á quienes se libraba de todo pecho por aquella obligacion (3), demostrándose de tal suerte que lejos de aparecer como arbitrio injustificable la preponderancia que adquirió el estilo mudejár en las reformas de la *Mezquita*, sobre ser natural y legítima, era lógica consecuencia de lo establecido ya por el mismo nieto de doña Berenguela, cuyo amor á los monumentos de las artes quedaba en tal forma ejecutoriado.

Sometiéndose, pues, á aquellas influencias, edificábase la nueva *Capilla Real* siguiendo las tradiciones mudejares segun éstas se habían manifestado años adelante en el *Alcázar* sevillano; cubríanse los muros de labrada

(1) Ramirez de las Casas-Deza, *Indicador cordobés*, pág. 181. Esta capilla inferior, que se produjo por la obra de la *Real*, es la que algunos escritores modernos juzgan como la *Cámara del Tesoro*.

(2) Así lo testifican dos fragmentos de pino ricamente tallado y que hubieron de formar parte del arrocabe en la fachada de la casa del conde de Cedillo, de donde proceden, los cuales se conservan en el *Museo Provincial* de la ciudad de los Concilios, y muestran en varios medallones la siguiente inscripcion en caractéres góticos de resalto:

Esto mandó hacer el caballero honrado don Suero de Tellez, hijo del caballero honrado, el magnífico don Tello García, el año tres y setenta y trescientos [y mil] 1373 de la Era del César, 1335 de la de J. C.

(3) Madrazo, *Córdoba*, páginas 228 y 229, inserta ambos curiosos documentos de grande importancia para el estudio que intentamos en las presentes líneas.

yesería, entre cuyos adornos resaltaban y resaltan varias inscripciones arábigas, reducidas á fórmulas por extremo vulgares, alzándose sobre toda esta brillante decoracion ricamente esmaltada, la admirable cupula de colgantes, sin igual en ninguna de las construcciones de aquella edad y de aquel estilo, menudamente enriquecidos de festones y cintas, pero cuya belleza se aparta en forma indubitable de la de aquellas magníficas cúpulas de colgantes poco tiempo hácia labradas en el palacio granadino de los Al-Ahmares, por Abú-Abdil-láh Mohammad V, al erigir las magníficas salas *de las dos Hermanas* y *de los Abencerrajes* en el llamado *Cuarto de los Leones* de la Alhambra.

Recorria la parte inferior un zócalo de aliceres, producto cerámico de que no hay noticia hicieran uso los artífices del Califato, y debió ser importacion de los africanos en el siglo XI, haciéndose sobre él ancho friso de yesería, en el cual, á semejanza de lo ejecutado en el palacio del rey don Pedro en la ciudad del Bétis, se ostentaban los escudos de Leon y de Castilla alternativamente, miéntras se leia en los tarjetones inmediatos multitud de veces reproducida la voz

LA FELICIDAD,

escrita en caractéres africanos de relieve, faltos de elegancia, como se muestran en las demás leyendas de igual índole que se advierten en las labores de los muros (1), mal distribuida la inscripcion memorada y proclamando ya, por consiguiente, cierta inexperiencia de los artífices, que no hubieron de ser, sin duda, por lo que del hecho memorado se deduce, los mismos á quienes encomendó Pedro I la creacion de su majestuoso alcázar de Sevilla (2).

Terminada la obra, mandaba Enrique el de las mercedes colocar en dos ricas urnas los cuerpos de Fernando IV y del vencedor del Salado, bajo dos altares adosados á los muros de Levante y Poniente, cuyas hornacinas, á juzgar por el de San Fernando, festoneaba una labor de yesería, entre cuyos adornos aparecian á uno y otro lado sendos leones de resalto, consignándose la memoria de aquella construccion en una leyenda que en dos líneas de caractéres monacales reelevados se advierte en la hornacina del lienzo occidental, y dice de este modo:

⁝ ESTE ⁝ ES ⁝ EL ⁝ MUY ⁝ ALTO ⁝ RREY ⁝ DON ⁝ ENRIQUE ⁝ POR ⁝ ONRA ⁝ DEL ⁝ CUERPO ⁝ DEL ⁝ RREY ⁝ SU ⁝
⁝ PADRE ⁝ ESTA ⁝ CAPIELLA ⁝ MANDÓ ⁝ FAZER ⁝ ACABÓSE ⁝ EN ⁝ LA ⁝ ERA ⁝ DE ⁝ M E ⁝ CCCC ⁝ IX ⁝ AÑOS (3).

La mayor parte de los escritores que han estudiado hasta el presente la *Capilla Real* erigida por Enrique de Trastamara muéstranse, sin embargo, de todo punto conformes en reputar su construccion mahometana, si bien atribuyen unos su fábrica á Abd-er-Rahman III (4), otros á Al-Hakem II (5), y otros, finalmente, á Al-Manzor (6), pretendiendo fundarse los primeros en el testimonio de los historiadores árabes, y en la naturaleza de la decoracion que aquélla reviste, los segundos.

Ya en líneas anteriores hemos procurado demostrar lo inverosímil del supuesto que hace producto de las artes del Califato en los dias de An-Nássir, la *Capilla* mencionada, razon por la cual habrá de sernos lícito el intentar la demostracion ahora de que no fué tampoco fruto de los dias de Al-Hakem II ni de Mohámmad Abí-Amér, no sólo por no consentirlo ninguno de los elementos artísticos que resplandecen en la fábrica referida (7), cual evidencian

(1) El Sr. Ramirez de las Casas-Deza guarda la noticia de que «el embajador de Marruecos sidi Hamet Elgacel, que pasó por esta ciudad [de Córdoba] en 1766, tradujo una inscripcion de esta pieza, cuyo texto da á entender servia para que los imanes discutiesen las cuestiones del Korán» (pág. 183 de su *Indicador cordobés*). Remitimos, no obstante, á nuestros lectores á las *Inscripciones mudejares de la Catedral*, *Inscripciones árabes de Córdoba* donde van insertas las de esta capilla.

(2) Acredita esta verdad la reparable circunstancia de que muchas veces los signos arábigos no forman palabras, cual acontece en los machones de la hornacina en que se lee la inscripcion monacal que adelante copiamos, donde se hallan sólo las sílabas كة escritas en grandes caractéres cúficos y reproducidos en doble sentido, las cuales son parte de la voz بركة *Bendicion*. Los ejemplos podrian ciertamente reproducirse al infinito.

(3) Corresponde al año 1371.

(4) Gayangos, *Memorial histórico español*, t. VI, pág. 330.

(5) Madrazo, páginas 184 y 185 del tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*.

(6) Pí y Margall, libro de *Córdoba*, pág. 62.

(7) De notar es que los artífices mudejares que labraron en el último tercio del siglo XIV esta *Capilla* procuraron en las ventanas de los ángulos imitar el estilo del Califato, así en el desarrollo de los arcos como en su decoracion formada por dovelas: pero el exámen detenido de los indicados exornos, no admitiendo la comparacion, no permiten tampoco duda alguna.

plenamente las magníficas portadas labradas por aquel magnate en el muro oriental de la *Mezquita*, sino tambien porque no guardan los escritores árabes entre las memorias de la ampliacion alâmerí, por ellos relatada, la de semejante *cubba*, silencio extraño ciertamente tratándose de una construccion llamada, cual se pretende, a cumplir fines tan principales en el culto mahometano (1).

Interceptando la nave central de las once longitudinales que formaron el templo hasta la época de Hixém II y las dos laterales inmediatas, afírmase, con efecto, que se alzaban en aquella disposicion tres hermosas capillas ó *cubbas* de las cuales fué la primera destruida para la creacion de la nave de la *Capilla Mayor*, convertida la segunda en la que hoy se denomina *de Villaviciosa*, y la tercera es la antigua *Capilla Real*, *Camarin* al presente de la precitada donde yacieron los cuerpos de Fernando IV y Alfonso XI.

Coloca Swinburne en la primera el puesto del *Cadhí* de la *Aljama*, hipótesis que acepta y sigue un escritor moderno sin reserva; «tenía su sitio reservado el Califa cuando no hacía de Imám» en la segunda, segun escribe éste (2), miéntras la tercera servía para el pregon interior ó *al icama*, como pretenden unos, ó de *minbar*, cual quieren otros, hallándose asimismo destinada para interpretar los imames las leyes del Profeta (3).

Fuera de que, aparte del *al-icamáh*, los demás fines á que destinan estos escritores las memoradas capillas, se cumplian amplia y holgadamente en aquel recinto cerrado por la *macssura*, cuya exacta descripcion hacen los historiadores muslimes, segun hemos ya notado en lugar oportuno, prescindiendo de la naturaleza de la decoracion, de orígen marcadamente africano, que ostenta la *Capilla* á que aludimos y hace imposible se atribuya su labra á los artífices que realizaron la ampliacion de Abi-Amér, revelando la degenerada trasformacion operada en el arte arábigo con la invasion almohade;—prescindiendo asimismo de la expresa declaracion contenida en el epígrafe trascrito, por el cual se acredita que aquella *capiella* la *mandó fazer* el fratricida de Montiel y se *acabó* en la Era de 1409—sólo puede sostenerse el error que hasta ahora subsiste acerca de ella por el olvido de la historia de las artes entre los musulmanes españoles, por el de la influencia mudejár duranta la XIV.ª centuria y las siguientes, y por la confusion en que incurre el distinguido escritor á quien hacemos referencia, no comprendiendo realmente lo que significaba y era la *macssura*.

Apoyándose en el hecho revelado por los historiadores mahometanos de que Al-Hakem II habia mandado armar la antigua *macssura*, no obstante haber él labrado otra muy hermosa, y perdiendo de vista, demas de otras razones, que las dimensiones de la ampliacion al-hakemí, no podian consentir la subsistencia de aquélla, en el paraje en que hoy se pretende colocarla, así como al hecho incontrovertible de que si fue construida de fábrica no habia en lo humano términos para que Al-Hakem *la armase*, a haber subsistido,—intenta el escritor que ha estudiado mas á fondo la *Mezquita*, demostrar que la *Capilla de San Fernando* es la antigua *macssura*, y que Al-Manzor la restauró en la forma en que, con ligeras alteraciones, ha llegado hasta nosotros.

Para fortalecer esta opinion, de todo punto insostenible, añadia aquel ilustre académico, no recelando la contradiccion en que incurria, como indicio poderoso de que ántes de Almanzor existia el referido recinto coronado de cupulas frontero a las tres capillas del Mihrab,» «la circunstancia notabilísima de distinguirse dos épocas distintas en la fábrica de la capilla de Villaviciosa y su sacristía, pues siendo la rica ornamentacion de esta última pieza propia del estilo árabe de transicion practicado desde principios del siglo XI, la fachada exterior de la que hoy es capilla presenta la misma arquería, el mismo gusto, los mismos ornatos que la fachada del vestíbulo del Mihrab, que se hizo en tiempo de Al-Hakem II» (4).

Fuera de duda está para nosotros, que correspondiendo la arquería mencionada a la entrada principal de la *macssura* por el templo, no era fácil se hermanase en modo alguno su decoracion con la de la *Capilla de San Fernando*, cosa que sucedería en el supuesto de que Al-Manzor la hubiese restaurado, labrando sus adornos, y áun acaso en el de que hubiera sido construida durante la dominacion de los alhadíes, pues sólo hasta el imperio africano de los almohades no se efectuó la trasformacion a que alude el escritor memorado, pero deponiendo contra todas las hipó-

(1) El docto Schack tiene como probable que pertenece al período de la dominacion del grande Almansur (fines del siglo X). (*Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, t. III de la trad. esp., pág. 66)

(2) Madrazo, *Córdoba* pág. 185.

(3) Idem, id. id.; Ramírez de las Casas-Deza. *Indicador cordobés*, pág. 183; P. y Margall, libro de *Córdoba*, ya citado, pág. 59.

(4) Madrazo, *Córdoba*, pág. 185. cit., notas.

tesis, con las cuales se ha pretendido explicar la existencia de esta *Capilla* en los dias de la denominacion musulmana resolviendo cuantas dudas podrian suscitarse, ante aquella peregrina ornamentacion, no sin ejemplo en la Catedral, cual veremos adelante, está la construccion misma, que dado el desarrollo de la arqueología monumental en nuestra España, no puede consentir las ingeniosas suposiciones; hechas con más habilidad que fortuna, por los escritores memorados, y á las cuales hacemos referencia.

Ocurre con efecto, respecto de la antigua *Capilla Real*, lo mismo que ha sucedido con relacion al famoso *Alcázar de Sevilla* y aun a la *Capilla de San Bartolomé* en Córdoba (1), no ménos que con otras construcciones mudejares de la Catedral, á que aludimos. Atribuyendo como forma exclusiva del arte mahometano aquella peregrina decoracion de labrada yesería, rica y vivamente matizada, á los artífices muslimes, y sin pararse a considerar la influencia, que así en las costumbres como en las letras, en las industrias como en las artes, ejerció la cultura arábigo-española en los conquistadores de Córdoba y Sevilla, cual patentizan las leyes suntuarias de don Alfonso X, la introduccion de las esferas literarias del apólogo oriental, la imitacion de los famosos tejidos de seda y oro que llegan hasta el mismo siglo XVI, y por último, el estilo mudejár, que pobló de maravillas ciudades como Leon y Toledo, Córdoba y Sevilla, Segovia y Guadalajara, etc.,—todos los escritores que hasta no hace muchos años han estudiado los monumentos mudejares, no han vacilado en reputar construcciones puramente arábigas, edificios como el *Alcázar* de don Pedro I en Sevilla, la *Capilla Real* de Enrique II en Córdoba, y entre ellas apellidándola *Mezquita de Al-Manzor*, la capilla *Hospital de Agudos*, de la antigua corte de Al-Andálus.

Y sin embargo por lo que hace a la obra del *Alcázar* de don Pedro existia una declaracion terminante que proclamaba en términos no dudosos que *aquellos alcaçares* y *aquellos palacios* habian sido mandados *fazer* por el desgraciado hijo de Alfonso XI, miéntras se leia en la soñada *tribuna* para el *al-icamáh*, de la Catedral cordobesa, que aquella *capiella mandó fazer* don Enrique *para honra del cuerpo del rey su padre*, en la era de 1409.

Cierto es que, prescindiendo de otras razones, lo mismo en órden al fantaseado *Alcázar* de Abdul-ul-Aziz en Sevilla, que con relacion á la *Capilla Real* cordobesa, se alegaban como argumentos poderosos las leyendas arábigas que á una y otra construccion enriquecen, leyendas traducidas en el pasado siglo por personas imperitas, quienes no comprendiendo su significacion verdadera, habian dado pábulo y armas al error que combatimos; las explícitas declaraciones de aquellos dos hijos de Alfonso XI quedaban, por tanto, desprovistas de su legítima autoridad en el mero hecho de que entre el labrado almocárabe de los muros, en frisos, entablamentos, arrabaes, cintas y celosías se ostentaban signos arábigos, ya africanos, ya cúficos, los cuales produciendo cierta especie de misterio impenetrable, daban alas á la fantasía de los escritores sevillanos y cordobeses, para quienes eran desconocidas así la historia de las artes en la Península, como el idioma arábigo y en especial la epigrafía.

Pero comprobando precisamente las declaraciones referidas, en lo que dice relacion al Alcázar sevillano, las mismas inscripciones arábigas, desinteresadamente consultadas, venian no obstante á reivindicar para el estilo mudejár aquella joya arquitectónica,, proclamando el nombre de don Pedro, como hubieron de proclamar en la *Mezquita* de Córdoba, si bien no en la *Capilla de San Fernando*, el nombre del vencedor de Montiel, don Enrique de Trastamara.

Ahora bien, y aceptando en hipótesis el supuesto de que Al-Hakem II mandase erigir aquella *Capilla* áun careciendo de objeto, porque el pregon interior se hizo siempre por los muedzanos, pasando entre la muchedumbre de los fieles; olvidando por un momento el que ninguno de los elementos artísticos que resplandecen en la construccion de la *Capilla* memorada, guarda relacion directa con los de las demás partes del edificio, conocidamente labradas por *Al-Mostanssir-bil-láh* y Al-Manzor, olvidando asimismo que la antigua *macssura*, armada por órden de Al-Hakem, era de madera y no de fábrica: cuando es el mismo el arte en que se inspiran así la cúpula de contorneados y salientes nervios —que a manera de colgante acusan ciertas reminiscencias ojivales—como la decoracion inferior y la de las fenestras; cuando los elementos que constituyen la riqueza de aquella decoracion reconocen y declaran visiblemente su origen africano en todas y cada una de sus partes; cuando el triunfo de la cultura africana no se logra sino largos años despues de la caida del Califato, ¿cómo admitir que miéntras se reputan, cual

(1) Remitimos á nuestros lectores á la especial *Monografía* que en el tomo IV del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES consagramos al estudio de este monumento del estilo mudejár del siglo XIII.

realmente son, obra de la ampliacion alhakemí, los tres arcos del costado S. de la antigua *Capilla Mayor*, hoy de *Villaviciosa*, sea la decoracion de la ***Real***, fruto de aquellos artífices que labraban las portadas del muro oriental de la ***Mezquita***, obedeciendo las influencias bizantinas que imperaron durante el predominio de la raza propiamente arábiga? ¿Cómo explicar aquella diferencia tan evidente como notable entre una y otra decoracion, si eran ambas producto de una misma época y de una misma obra? ¿Cómo explicar, por último, aquel repentino y trascendental cambio en el arte mahometano, operado en el trascurso de ménos de treinta años?

La posibilidad de que Al-Hakem erigiese aquella *cubba*, aunque nada dicen de ella los escritores arabes, ni la hicieran en forma alguna indispensable las necesidades del culto,—no puede negarse, así como tampoco la de que Al-Manzor dispusiera su restauracion; pero si ni en su traza, ni en su construccion, ni en su decoracion hay nada que pueda autorizar la sospecha de que semejante posibilidad se realizase; si todos los elementos de que se halla compuesta, lo mismo en la capilla inferior ó sacristía de la de *Villaviciosa*, donde se ha supuesto la *Cámara del Tesoro*, que en la parte superior, que declaraba Enrique II haber labrado, por honra del cuerpo del rey su padre, son mudejares, ¿en qué sitio están la construccion de Al-Hakem II y la restauracion de Mohammad-Abi-Amér-Al-Manzor á quien se atribuye? La comparacion, por otra parte, de la cúpula de esta ***Capilla*** y la de las del ***Vestíbulo del Mihrab*** y de la *cubba* de la derecha, no permiten, en verdad, la confusion en que tan lastimosamente han caido los modernos escritores, para quienes nada significa la declaracion referida de Enrique II, la cual es documento fehaciente que fortifica y corrobora le construccion misma.

Pero si aun esto no bastase á llevar la conviccion al ánimo de los escritores aludidos, testimonio sobrado eficaz brindan las inscripciones mismas, ya por su sentido, de que no hay ejemplo en ninguna de las partes del templo labradas por Al-Manzor, y ya tambien por la forma de los caractéres en que se muestran escritas. Y no podrá ciertamente ninguno de los escritores que sustentan el error que tratamos de desterrar y desvanecer, hallar en toda la ***Mezquita*** un solo ejemplar de caracteres analogos, así en la ampliacion de Al-Hakem como en la realizada por Al-Manzor, obedeciendo las órdenes de Hixém II. Aquella forma de escritura, que recibió tan singular elegancia en manos de los artífices muslimes de los siglos XIII y XIV, cual demuestran así el epígrafe de Jerez de la Frontera (1), como la Alhambra granadina, no podía llegar á degenerarse de la suerte que se muestra en la antigua ***Capilla Real***, sino en poder de los artífices mudejares, y en especial de los cordobeses, que emplearon en varias ocasiones los signos arábigos, cual meros elementos decorativos, segun han evidenciado muy recientes descubrimientos (2).

Realizadas estas obras, á las cuales se unian otras varias en el interior del templo, ejecutadas por aquella misma época y con arreglo á las prescripciones del estilo mudejár, tales como las dos portadas que se advierten inmediatas al ***Postigo de San Miguel*** y al de *San Jacinto*, en el costado de Poniente (3), y que dieron, en particular la primera, motivo á algun escritor para asentar que allí fué constituido por Al-Hakem II el *Dar-ass-ssadaca* ó casa de la limosna,—careciendo el edificio de una puerta exterior principal, decidiase en 1377 el mismo don Enrique de Trastamara, á imitacion de lo practicado en la catedral de Sevilla por su augusto padre don Alfonso, á construir una puerta en el muro N., que dando acceso al *Patio* por aquella parte, correspondiese á la entrada principal interior ó ***Arco de las Bendiciones***, erigiéndose al costado siniestro del alminar de ***An-Násssir***, todavía subsistente.

Era ésta la magnífica *Puerta del Perdon*, que ha dado nombre á la calle a que se abre, y respecto de la cual se afirma con el testimonio de muy discretos arqueólogos, que pertenece, así como la fantaseada *tribuna del almacamáh*, al arte mahometano. De grandiosas proporciones, y correspondiendo, por tanto, al carácter y destino para que fué labrada, muéstrase toda ella profusamente enriquecida de labores de yesería, ostentando en primer término un arco apuntado, con marcadas tendencias ultrasemicirculares, a juzgar por los arranques que avanzan sobre

(1) Remitimos á nuestros lectores al estudio que acerca de dicha lápida publicamos en la Revista *La Academia* correspondiente al mes de Marzo del pasado año de 1877.

(2) Así lo acredita entre otros la antigua Sinagoga, convertida despues en *Capilla de San Crispin* en Córdoba, cuya preciada labor de yesería se ha descubierto recientemente sobre la pesada bóveda del pasado siglo, merced á los esfuerzos de nuestro querido amigo el reputado pintor de cámara y director de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba, señor don Rafael Romero, en cuya compañía visitamos aquel estimable monumento digno de ser estudiado, como joya del estilo mudejár á que pertenece.

(3) Demás de estas dos portadas se conservan en la llamada *Capilla del Monumento*, adosada al muro de Mediodía, dos arquillos angrelados de yesería, sin inscripcion alguna, y en cuyas enjutas resaltan sendos escudos lisos.

sencillas impostas molduradas, y se afianzan en paramentos y zócalos no más suntuosos ciertamente. Exornan la archivolta—cuya curva y disposicion recuerdan el estilo ojival, á través del labrado almocárabe que la cubre—dos cintas paralelas, que se extienden á uno y otro lado de la yesería, en el sentido de su desarrollo, señalando la periferia del arco una franja escrita en caractéres monacales ó góticos, en la cual fué esculpida de relieve la siguiente significativa inscripcion, hoy apénas inteligible, gracias á la cal y á la pintura que la hacen aparecer por extremo barrosa:

DIAS ⋮ DOS ⋮ DEL ⋮ MES ⋮ DE ⋮ MARÇO ⋮ DE ⋮ LA ⋮ ERA ⋮ DE ⋮ M ⋮ E ⋮ CCCC ⋮ XV ⋮ AÑOS ⋮ RREYNANTE ⋮ EL ⋮ MUY ALTO ⋮ ET ⋮ PODEROSO ⋮ DON ⋮ ENRIQUE ⋮ RREY ⋮ DE ⋮ CASTIELLA.

Llenan las enjutas del arco mencionado multiples tallos floridos que se enroscan y revuelven sobre sí propios gallardamente, resultando sobre esta decoracion, en ellas prodigada y que sirven de fondo, los escudos de Castilla y Leon, coronados por diademas reales. Cuadrando el conjunto, corre una cinta ó moldura, tambien de yesería, en la que no sin grave dificultad puede entenderse la leyenda de caractéres monacales que la exorna y se halla concebida en estos términos:

VISITA QUAESUMUS DOMINE HABITATIONEM ISTAM ET OMNES INSIDIAS INIMICI AB EA LONGÈ REPELLE, ET ANGELI TUTI HABITANTES IN EA NOS IN PACE CUSTODIENT ET BENEDICTIO TUA (1).

Haciendo oficio de *arrabaá* corre inmediato á esta moldura una franja de mayores proporciones y de agradable trazado, que parte, como la anterior de la imposta, si bien carece, acaso desde su origen, del natural remate, circunstancia que es tambien de observar en la cinta que se halla en la leyenda precedente.

Sobre tan rica decoracion hácese un ancho friso, por igual estilo exornado, en el cual se destaca sobre labrado ataurique, el principio de una inscripcion arábiga de esbeltos caractéres cúficos ó karmaticos, como algunos quieren, cuyos trazos superiores fingen lazos y cintas caprichosas, leyéndose, con efecto, estas palabras, acerca de las cuales llamamos muy especialmente la atencion de nuestros ilustrados lectores:

GLORIA A NUESTRO SEÑOR, EL SULTAN..... (2)

Despojados de los exornos de que sin duda debieron de hallarse cubiertos, ábrense en la parte superior ó coronamiento de la presente *Puerta del Perdon*,—como en el siglo pasado la apellidó en aljamía cierto comerciante de Constantinopla,—hasta tres pequeños arcos ornamentales, trebolados, que se apoyan en dos columnas de $1^m,70$ de altura (3), formando una especie de nichos, en los cuales, aunque por extremo deterioradas á consecuencia de la intemperie, se advierten pintadas al fresco las imágenes de *Nuestra Señora de la Asuncion* en el central y la de *San Rafael* y *San Gabriel* en los laterales. Inscritos en un grande arco rebajado, destácase sobre él y entre la cornisa y el arquitrabe, un recuadro, en el que se halla representada la figura del *Padre Eterno* en alto relieve, miéntras que en los dos machones ó cubos que se levantan á uno y otro lado de esta puerta principal, se muestran otros cuatro arcos ornamentales, asimismo trebolados, dos en la parte superior y dos en la inferior, á la altura estos ultimos de los arranques del grande arco de entrada, los cuales conservan todavía restos de las imágenes de *San Acisclo* y *Santa Victoria* en los primeros, y de *San Pedro* y *San Pablo* en los segundos.

(1) Copiamos una y otra inscripcion de la obra que con título de *Córdoba* escribió el ilustrísimo Sr. D. Pedro Madrazo para los *Recuerdos y Bellezas de España* de Parcerisa (pág. 272). El diligente escritor cordobés D. Luis Ramirez de las Casas-Deza, tambien las inserta en la pág. 303 de su *Indicador cordobés* (ed. de 1847). El estado en que hoy se encuentran y la dificultad de limpiarlas nos ha impedido en nuestras repetidas visitas á Córdoba el intentar por nosotros mismos la lectura de ambos epígrafes, de cuya importancia para el estudio que realizamos juzgarán los lectores.

(2) Probablemente concluiría: DON ENRIQUE. AYÚDELE ALLAH Y LE PROTEJA! En estos mismos términos se hallan concebidas las inscripciones que en honor del infortunado y mal comprendido rey don Pedro *el Justiciero*, se conservan en su *Alcázar* de Sevilla. Véanse al propósito nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla* en la parte relativa al *Alcázar*.

(3) Ambrosio de Morales asegura que eran cinco los arquillos y seis las columnas que los soportaban, labradas de finísima turquesa, lo cual obliga á uno de los escritores que reproducen sus palabras, á suponer que en tal caso «se trajeron de muy léjos, de Grecia tal vez ó del Oriente, donde han solido hallarse masas voluminosas de dicha sustancia» (Madrazo, tomo de *Córdoba* cit., páginas 261 y 272)

Excitan vivamente la atencion, no solo por lo incomparable de su riqueza decorativa, que las hace dignas de superior encomio, sino tambien por la materia en que estan labradas las hojas ó batientes de esta *Puerta* suntuosa. Compuestas de multitud de chapas ó láminas de cobre, muéstranse orladas por una faja, en la cual, sobre fondo granulado, se lee en caractéres monacales ó góticos de relieve, la siguiente exclamacion piadosa:

BENDICHO SEA EL NOMBRE DE DIOS!,

que se repite en toda la extension de la indicada orla. Formando parte del caudal artístico que las avalora, llenan el centro de las mismas gran número de láminas ó planchas de labor acaso repujada, figurando exágonos irregulares, colocados en sentido horizontal y vertical alternativamente, y dispuestos con singular artificio. Hácese en torno de los primeros una cinta, en la cual se desarrolla muy gracioso vástago serpeante, que recuerda la eficacia de la tradicion mahometana, y ocupa el espacio restante, destacándose sobre fondo de ataurique, una inscripcion arábiga, escrita en gallardos caractéres cúficos, de remates floridos, la cual se halla concebida en estos términos

EL DOMINIO [DE TODAS LAS COSAS, CORRESPONDE] Á ALLÁH, SU CUSTODIO [1]

Exornan los exágonos verticales, menudas labores, de igual modo trabajadas, cuya disposicion y traza, aunque se apartan de las indicadas en las horizontales, reconocen igual procedencia, mostrándose en el centro un tarjeton en figura de escudo, dentro del cual abre sus brazos una cruz flordelisada, llenando los intersticios que resultan á uno y otro lado de los brazos la palabra DEUS, escrita en caractéres góticos, en esta forma:

D E
U S

Ligados entre sí los precitados tableros ó artesoncillos—entre los cuales se advierte una cartela con el rótulo: FUERON REPARADAS EN 1739—por medio de una moldura del mismo metal no muy hábilmente colocada, y que desdice por esta circunstancia de la delicadeza de ejecucion que resplandece en todos y cada uno de los elementos constitutivos de estas hojas, sobrado interesantes, producen en su desarrollo graciosas estrellas de cuatro puntas cuya decoracion varía. Muéstranse las unas ornadas por muy preciada fimbria en que resalta un vástago serpeante, la cual engendra en su movimiento otra estrella cuyo centro ocupa un clavo labrado en facetas, mientras las otras, que alternan con las primeras, afectan en la parte central un polígono de ocho lados que se hace alrededor de otro clavo igual al citado anteriormente, corriendo por los ángulos ó puntas de la estrella una moldura en forma de triángulo, de base quebrada, que corresponde dos á dos á los lados del polígono referido.

Como puede notarse, sin embargo del mérito y de la importancia artística que hacen subir de punto el valor de estas puertas en la historia del arte, llaman sobre sí muy especialmente la atencion por la belleza de su forma, por la elegancia de su conjunto, por la riqueza de sus labores y por su ejecucion esmerada los magníficos llamadores ó aldabones que contribuyen por todos estos conceptos á acrecentar su fama y su grandeza. Fundidos en igual metal y adosados á las referidas hojas por medio de recias visagras, cuya natural pesadez aligeran muy sencillas molduras, despliéganse á manera de cintas de graciosas ondulaciones para terminar en una tena característica que brota en la

---

1 Aunque en trabajo distinto exponemos la serie de consideraciones que nos han sugerido las inscripciones arábigas de la *Puerta del Perdon*, no juzgamos ocioso notar aquí, que en el original de la leyenda trascrita se halla en forma no del todo adecuada á las prescripciones gramaticales y gráficas del idioma. Para los lectores versados en la lengua arábiga no será necesario advertir el defecto de escritura de que adolece el epígrafe, al separar el afijo masculino de tercera persona, del abjetivo, siendo así que ambas letras son de aquellas que se unen á la antecedente y á la subsiguiente. Por esta razon al reproducir el texto de la leyenda nos hemos permitido purgarla de este vicio, que no carece en realidad de trascendencia. Tampoco debemos omitir que no es despreciable el número de tableros con inscripcion arábiga que se hallan invertidos, disposicion que demuestra la ignorancia de los restauradores de la pasada centuria; advirtiendo, finalmente, que en términos idénticos á los de este epígrafe se halla concebido el de las hojas de la *Puerta del Perdon* de la Catedral sevillana. Véase la pág. 237 de las citadas *Inscripciones árabes de Sevilla*.

conjuncion de los extremos de aquélla en cada uno. Fingen las indicadas cintas seis lóbulos ó arquillos enlazados, en cuya conjuncion superior se abre una hoja puntiaguda, corriendo á uno y otro extremo de los mismos sencillo ribete de realce, el cual se ofrece de igual manera á las mencionadas hojas puntiagudas, cuyo número coincide con el de los lóbulos. Una flor tetrafolia ocupa en relieve sobre fondo granulado, las hojas referidas, miéntras resalta en el ancho de la cinta y entre las dos orlas ó ribete una inscripcion latina—escrita en los caractéres monacales en que se hallan las que hemos citado arriba—la cual comienza en el lóbulo ó ondulacion superior de la derecha, y se expresa en los términos siguientes:

BENED—ICTU ⁝ SDO—MINU—S—D—EUS ⁝ I—SRA ⁝ EL ⁝ QUIA : V ⁝ (1)

Indicamos arriba que, corriendo paralelas por las ondulaciones de la cinta, las orlas que en sus extremos se advierten, se enlazaban los arquillos que forman; y, en efecto, tal sucede con la orla superior que finge semicírculos secantes, produciendo en el punto de interseccion un espacio en el cual se ofrecen, sobre fondo granulado, como lo es tambien el de la leyenda precedente, dos hojas graciosamente movidas cuya filiacion no es dudosa. Por lo que hace á la inferior, terminando unas veces en muy ligero remate, ábrese otras en dos vástagos, de los cuales brota igual número de características hojas—cuya superficie enriquecen floridos tallos de relieve—viéndose aquélla, coronada por una tena no ménos propia del estilo que inspiró estos verdaderos monumentos del arte en el siglo XIV.

En el ángulo central de la parte superior, próximo á las visagras, dilátase el feston en dos vástagos, de cuyo arranque parten á cada lado otras dos hojas más pequeñas, aunque análogas á las anteriores y cubiertas de labor algun tanto desemejante, abriéndose ambos vástagos en la parte central para confundirse luégo, no sin mostrar ántes exornados sus costados por muy sencillos y ligeros brotes externos y por sendas hojas de cruzados tallos delicadamente labradas que ocupan en tal disposicion el espacio interior producido por los vástagos memorados al abrirse. Enlazadas por una especie de boton ó abrazadera de forma caprichosa, hácense en el remate de la decoracion comprendida dentro de las cintas ondulantes arriba citadas, cuatro hojas que se abren dos á dos en sentido contrapuesto y terminan por una tena ó piña igual á las que usan las superiores de este remate á los vástagos de la ornamentacion central ya descrita, deliciosamente calada toda ella (2).

No otras eran, con efecto, las principales obras ejecutadas en la antigua ***Mezquita-Aljama*** de los Abd-er-Rahmanes, al terminar la XIV.ª centuria, hecha excepcion de las capillas y reparos menores, cuya enumeracion pareceria enojosa en este sitio, y á los cuales, no obstante, se debia acaso la clausura de muchas de las puertas primitivas de la *Aljama*, la destruccion de los lugares reservados á las mujeres en el templo y la de la *macssura* de Al-Hakem II. En tal disposicion, pues, llegaba la catedral cristiana al pontificado de don Iñigo Manrique, quien limitando la *Capilla Mayor* á la nave central, la restauraba en 1489 (3), construyendo al par algunas portadas y adulterando otras en la forma que hoy muestran, por ejemplo, el llamado *Postigo de la leche* y el *Postigo de Palacio* en la fachada occidental, que parecen pertenecer á dicha época.

Las necesidades del culto, el decoro de la religion, y, más que nada, la avasalladora influencia de las artes del ***Renacimiento***, que llenaban de maravillas los templos y los alcázares, labrando al postre en el ánimo del Cabildo cordobés, y mas principalmente en el del obispo don Alonso Manrique, aprobado ya en 1521 el proyecto de construir una ***Capilla Mayor***, donde con el desahogo y la dignidad apetecible se cumplieran las prescripciones litúrgicas,—decidiaules á realizar aquel intento en 1523, señalando al propósito en la parte central de la ***Mezquita*** un espacio de 42^{m},30 en el sentido longitudinal del templo, por 78 metros en el trasversal, ocupado por once naves mayores y

---

(1) Cántico de Zacarías: *Benedictus Dominus Deus Israël quia visitavit et fecit redemptionem plebis suae.*

(2) Omitimos de propósito toda controversia respecto de la presente *Puerta del Perdon*, porque dadas las declaraciones contenidas en ella, no puede sostenerse en modo alguno el error que, fundándose en la obra de yesería que la exorna, la ha hecho aparecer hasta el presente cual producto del arte mahometano. Demás de esto, no juzgamos ocioso recordar á los lectores el testimonio alegado arriba de los escritores árabes respecto de la puerta de la antigua *Aljama*.

(3) Tal se deduce de un informe elevado en 1641 á Felipe IV para la construccion de una nueva *Capilla Real*, é impreso dos años adelante en el cual se dice: «No se pretende mudar de lo que labraron los árabes, pues ya se hizo la mudanza en tiempo de don Iñigo Manrique, *demoliendo una de las tres capillas que tenian en este sitio los árabes*» (*Indicador cordobés*, pág. 185 de la ed. de 1847). Eran estas tres capillas las dos que resultaron de la ereccion de la *Capilla Mayor*, en las naves quinta y sexta, empezando á contar por Occidente, y la *Capilla Real* mandada construir en 1371 por Enrique de Trastamara.

doce menores, de las cuales correspondian á la primitiva *Aljama* de Al-Hakem II ocho de las primeras, que lo eran la cuarta, quinta, sexta, sétima, octava, novena, décima y undécima, contandose de la novena á la vigésima-segunda inclusives en las segundas.

Noticioso el Ayuntamiento del atrevido proyecto del Cabildo, no obstante el misterio con que se procuró reservar el acuerdo de 1521, y movido por el noble deseo de conservar con la integridad posible aquel majestuoso edificio, verdadero timbre de gloria para Córdoba, impidiendo su destruccion y su ruina con la obra que pretendia el obispo don Alonso, requeria al Capítulo catedral con fecha de 2 de Mayo de 1523, á fin de que desistiera de su intento, oponiéndose abiertamente á su realizacion con razones que honran la memoria de aquellos ilustres varones. Negose el Cabildo á acceder a lo solicitado por el Ayuntamiento; y elevada la contienda á conocimiento del emperador Cárlos de Austria, decidió éste el pleito a favor del Obispo, con asombro y dolor de los cordobeses y del Concejo, dandose principio á la obra en 7 de Setiembre de aquel mismo año de 1523 bajo la direccion del famoso arquitecto burgalés Hernan Ruiz, a quien fué desde luégo encomendada (1).

Tres años adelante, y apenas comenzada la fábrica de la nueva *Capilla*, deteniase el Cesar Carlos V en Córdoba en su viaje de regreso a la Corte, despues de celebradas sus bodas con doña Isabel de Portugal; y se cuenta que al visitar la antigua *Aljama*, adonde le acompañaron el Cabildo y el obispo don Fray Juan de Toledo, considerando el edificio de los Califas y la empezada obra, volviase el monarca al prelado y las demás dignidades de la Iglesia, y pronunciaba estas significativas palabras, que han perpetuado la tradicion:

—«Si yo tuviera noticia de los que haciades, non lo hiciérades: porque lo que quereis labrar hallárase en muchas partes; pero lo que aquí teniades, non lo hay en el mundo» (2).

Ochenta y cuatro años duraba, con efecto, la edificacion de la nueva *Capilla del Crucero*, acometida con grande actividad y proseguida con extrema lentitud á pesar de las enormes sumas que en ella se invertian, bajo los pontificados de don Alonso Manrique, don Fray Juan de Toledo, don Leopoldo de Austria, don Cristóbal de Rojas, don Antonio de Pazos, don Francisco Reinoso y don Fray Diego de Mardones, en cuyos dias se labraba el magnífico retablo del *Altar mayor*, trabajado en exquisitos marmoles, abriéndose al culto el 8 de Setiembre de 1607, un dia despues de aquel en que se daba por terminada la obra, merced á las cantidades con que para tal fin contribuyeron don Fray Juan de Toledo, ya citado, el duque de Cardona, la ciudad de Córdoba y el arzobispo de Santiago, don Juan de San Clemente Torquemada, natural de la antigua Medina Andálus, y cuyos escudos se miran en los arcos torares y el trascoro (3).

La memoria de esta construccion, la más trascendental de cuantas han adulterado el templo muslime, guárdase por fortuna en el mismo monumento, consignada de una parte en la escalera que de la sacristía conduce á las bóvedas, donde se lee el siguiente epígrafe:

Anno a Christo nato MDXXIII septimo idus Septembris, cum ecclesiae cordubensi praesset Alfonsus Manrique intra veteris templi septa, utriusque chori structura erigi coepit. Leopoldus ab Austria, episcopus, Caroli V imperatoris, hispaniarum regis patruus, Mathiae Pinello, huius operis praefecto ut posteritati scribi faceret, mandavit anno salutis MDXXXXV.

Hállase de la otra en los arcos de los testeros del *Crucero*, entendiéndose en el de la derecha, la leyenda:

Comenzóse esta obra nueva desta Santa Iglesia a 7 de Setiembre de 1523, siendo obispo della don Alonso Manrique.

(1) Ambrosio de Morales, hablando de la techumbre de la *Mezquita*, dice que los despojos de aquella valieron al Calbido «muchos millares de ducados,» «para hazer vihuelas y otras cosas delgadas,» así como los de las cubiertas de plomo, pues «por entender algunos (dice) como el plomo no fué bien fundido al principio, lo ensayaron de nuevo y sacaron dél mucha plata» (*Antigüedades de las ciudades de España*, fol. 123, edicion de MDLXXV).

(2) Ramirez de las Casas Deza, *Indicador cordobés*, pág. 157 (ed. de 1847). De extrañar son, por cierto, las anteriores palabras, con las cuales condenaba Cárlos de Gante la destruccion del templo mahometano, cuando por su órden se destruian al año siguiente en el palacio de la Alhambra de Granada no escaso número de aposentos para erigir el fastuoso edificio, aún no terminado y conocido por el *Palacio de Cárlos V*.

(3) *Indicador cordobés*, pag. 198; Gomez Bravo, *Catalogo del los obispos de Córdoba*.

En el de la izquierda concluye:

Acabóse esta Capilla Mayor con su crucero en 7 de Setiembre de 1607 años, siendo obispo de Córdoba y confesor del rey N. S. Felipe III, el Ilmo. señor don Fr. Diego de Mardones, á quien los SS. dean y cabildo se la dieron para su entierro, por haber dejado el suntuoso que en su vida tenia en San Pablo de Búrgos, cuyo convento, siendo prior dél, lo dispuso y dotó en más de 70.000 ducados, y en agradecimiento de haberle dado la Capilla Mayor, dió á esta santa iglesia 50.000 ducados para hacer retablo (1).

Inaugurada en tal forma aquella nueva era de reconstrucciones y reformas, no se limitaban ya ciertamente a la fábrica de la *Capilla Mayor*: abandonado el *Patio* de las abluciones, cuyas pilas ó *almidhás* se utilizaban para el agua bendita, haciase acaso indispensable, así para la seguridad del átrio como para satisfacer ciertas necesidades del servicio interior de la Catedral, el reforzar con fuertes estribos las galerias laterales, que eran del todo restauradas, aunque no en ambas logró terminarse la obra, y destinar al del N. á oficinas, con cuyo objeto se cerraron sus arcos y se dividió en aposentos, segun la disposicion en que al presente se conserva. Dedicada la iglesia á la Vírgen María, en el sagrado misterio de la Asuncion, carecia en el principal de las puertas que al referido *Patio* se abren, de signo alguno que desmostrara la consagracion del templo mahometano, siendo ésta, á no dudar, la causa en cuya virtud se coronaba la *Puerta de las Palmas*, adornada desde los dias de Enrique II por la decoracion de yesería que en sus flancos se advierte, con un fronton del estilo ojival de transicion, en cuya parte central se destacan dos hornacinas ó pequeños nichos, flanqueados por recias columnas levantadas sobre floridas repisas. Aparecian en cada uno de los nichos mencionados la imágen de *Nuestra Señora de la Asuncion* y la del *Angel Gabriel*, separados ambos por el simbólico jarron de azucenas, emblema de la pureza de María, resaltando en las cartelas que debajo de las hornacinas se hacen, la salutacion del Angel y la respuesta de la Vírgen, miéntras en el friso inferior se halla la siguiente leyenda, que da razon sobrada de la época en que se realizaron aquellas obras:

Hoc sacrum opus Angelicae salutationis divae Mariae virgini dicatum, Frater Joannes a Toleto sculpendum curavit, episcopatus sui anno decimo, nativitatis verò domini nostri MDXXXIII.

No podia, a la verdad, despues de aquellas trasformaciones, con que se aspiraba, aunque en balde, a borrar de la *Aljama* islamita el recuerdo de su destino primitivo, subsistir al lado del *Patio*, reformado al gusto ojival, el magnífico alminar de abd-er-Rahman III, en cuya parte superior parecia resonar todavía la voz del muedzin, pregonando las *ass-ssalás* del culto de Mahoma. Y si bien por la solidez de su fábrica, construida de fuertes sillares, no exigia reparo alguno, parecia ofender el celo religioso de los capitulares, no ofreciendo, por otra parte holgado hospedaje en su cúpula á las campanas que sustituyeron a los sirvientes de la Mezquita, para pregonar las oraciones. Así, pues, al mismo tiempo que se concedia y aprobaba por el Cabildo el proyecto de la creacion de la *Capilla del Crucero*, encargábase al arquitecto Hernan Ruiz la traza de la nueva torre que habia de reemplazar á la *as-sumúa*; y cuando en 1547 fallecia aquel artista reputado, quedaba tan adelantada la obra de la demolicion, que sólo restaban del cuerpo inferior 105 piés, al decir de los escritores cordobeses.

Ya por falta de caudales, ya por acudir con mayor prediteccion a la fábrica de la *Capilla*, ó quizás por la muerte del arquitecto, suspendíase en aquella fecha la destruccion del alminar, cubriéndose lo que aún quedaba «con un chapitel de madera, ochavado, de figura piramidal y forrado de hoja de lata,» disposicion en la cual era habilitado provisionalmente aquel mezquino artificio, sobre cuya cúspide se colocaban algunas de las esferas de cobre, dorado y plateado, que ostentó la *as-sumúa*, de las cuales salia la veleta, que sustituyó á los gallardos lirios de seis pétalos que se abrian sobre las esferas mencionadas.

Destruido tan grosero aparato por el terrible huracan y el terremoto simultáneos que se desencadenaron en 21 de Setiembre de 1589, pensóse ya seriamente en la construccion de la torre, acordándose en 4 de Marzo de 1593 su ereccion, con arreglo al proyecto del maestro mayor Hernan Ruiz, á cuyo fallecimiento se suspendió la demo-

(1) *Indicador cordobés*, páginas 195, 196, 202 y 203;—Madrazo, *Córdoba*.

licion del alminar, que tantos elogios mereció al docto Ambrosio de Morales. Dábase entónces principio á aquella obra, la cual hubo de sufrir no pequeñas interrupciones, pues que en 4 de Febrero de 1599 sólo se hallaban construidos los tres primeros cuerpos; y terminados los dos restantes en el siglo XVII, no hubo de ser sin duda grande el esmero con que se ejecutó su fábrica, cuando ya en 1664 fué necesario reparar toda la torre, bajo la direccion de Gaspar de la Peña, arquitecto del rey Felipe IV.

En tal disposicion llegaba, pues, tan desdichada construccion a la segunda mitad de la XVIII.ª centuria; y como si la Providencia se hubiera declarado su contraria, quebrantada toda ella á consecuencia del espantoso terremoto del 1.º de Noviembre de 1755, abiertas sus principales claves, destruidos muchos de sus adornos, que se desplomaron, y ruinosa en general, emprendíase de nuevo su reedificacion bajo el episcopado de don Martin de Bárcia, terminandose la obra el 15 de Agosto de 1763, segun se declara en una lápida colocada en el tercero de los cuerpos de que consta la memorada torre, no ménos ruinosa hoy que en la época indicada.

Ya ántes de estas dos últimas fechas, habíase realizado en el interior de la *Mezquita-Aljama* una de las trasformaciones de mayor importancia para el templo y que forma acaso época en su accidentada historia; era aquélla la construccion de las mezquinas bóvedas que cubren las pintorescas naves de la *Aljama*, destruyendo el efecto artístico del monumento, adulterando su espíritu y borrando la enseñanza que para la historia del arte arquitectónico en España, durante el Califato cordobés, encerraba la fastuosa techumbre labrada sucesivamente en los dias de Abd-er-Rahman I, Abd-er-Rahman II, Al-Hakem II y Al-Manzor, como correspondiendo á cada una de las construcciones y ampliaciones ejecutadas en el edificio bajo el cetro de los Omeyyas.

Hallábanse á la sazon resguardadas las armaduras de la techumbre por fuertes cubiertas de plomo, tal cual declara el docto Ambrosio de Morales, escribiendo al propósito que «por entre tejado y tejado [de los que cubrian »las naves en direccion N. á S.], va vna gran canal de plomo, donde vierten los dos tejados de una parte y de »otra.» «Esta obra de las canales de plomo continúa es tan soberuia, que tiene espantados á todos los grandes »artífices que las han visto: por ser tan anchas y altas, que caben muy bien dos hombres echados juntos en ellas, »y casi tambien pueden andar juntos por ellas.» «El grueso del plomo (añade) es de un dedo, con que viene á ser el »plomo de todas juntas de vn tan gran peso, que casi no se puede sumar: como se ha parecido en lo que han der»ribado para nueuos edificios, que ha valido tambien muchos millares de ducados (1).»

Circunstancia era ésta, que preservando de toda corrupcion y peligro el maderamen de la precitada techumbre, parecia desde luégo ofrecer notable seguridad respecto á la conservacion de la misma, evitando la influencia de los agentes exteriores, y muy principalmente de la humedad, que hubieran podido desde luégo ejercer su accion destructora sobre las vigas en que se apoyaban las armaduras; mas ya fuese porque las repetidas construcciones así de las capillas erigidas en los extremos de las naves mayores y menores, cual la de la *Capilla Mayor*, comenzada en 1523 segun queda apuntado, afectando á las referidas armaduras, destruyeran el efecto á que aspiraron los artífices islamitas que labraron la *Aljama*; ya porque los ensayos á que se sometió el plomo de las mencionadas cubiertas, del cual, al decir de Ambrosio de Morales, sacaron «mucha plata,» despertasen la avaricia de las gentes, dando orígen á que fueran poco á poco arrancadas aquellas pesadas láminas, y vendidas acaso por los servidores del mismo templo,—es lo cierto, que habiéndose advertido en 1713 que las cabezas de los maderos se habian podrido con la humedad, hasta el extremo de que los techos «ya por todas partes amenazaban ruina,» se animaban los prebendados á embovedar á su costa todo el templo, cual lo habia ya ejecutado respecto de la *nave del Punto*, en que se enlazan la obra de Abd-er-Rahman I, Abd-er-Rahman II y *Al-Mostanssir-bil-láh* con la de Al-Manzor, el Obrero de la Fábrica Doctor don Jerónimo Valle y Ledesma (2).

Destruida aquella hermosa techumbre lacunar, delicadamente labrada y colorida, no hubo de experimentar toda ella por igual modo los efectos de la humedad, no obstante la categórica afirmacion del juicioso Gomez Bravo, para fortuna de la historia de las artes. Construidas las nuevas bóvedas, frias, impropias, y que por su aridez y su pobreza desdicen notablemente del resto del edificio, eran empleadas con efecto gran numero de las alfardas y tirantas en las armaduras, donde hoy subsisten, sirviendo de humilde lecho á las tejas de las cubiertas la mayor

(1) *Antigüedades de las ciudades de Esp.*, fól. 123 cit.

(2) Gomez Bravo, *Catálogo de los obispos de Córdoba*, páginas 757 y 758.

parte de los entrepaños y tabicas perdidos ya unos y otras para el estudio, en el paraje en que desdichadamente se encuentran (1).

Fué ésta á la verdad, la tercera y la última, hasta los presentes tiempos, de las obras generales realizadas en la suntuosa *Aljama* cordobesa, que contribuyeron sucesivamente á adulterar el edificio privándole poco á poco de sus más especiales caractéres. La construccion, primero, de la *Capilla Mayor*, labrada bajo los auspicios de Alfonso X en 1260, habia hecho desaparecer, con efecto, la singularidad del primitivo templo mahometano; interrumpiendo inopinadamente sus naves principales y destruyendo al par algunas de las trasversales en el costado de Poniente; la ereccion del *Crucero*, á que se daba principio en 1523 y término en 1607, aumentando el desconcierto, acrecentado ya sobre modo con la de las innumerables *Capillas* de fundacion particular, que en aquel sagrado recinto se levantan, venía á poner el sello de la intolerancia de nuestros antepasados, como á este efecto contribuian tambien la restauracion del *Patio de los Naranjos* y la edificacion de la vacilante *torre* que sustituyó al celebrado alminar de Abd-er-Rahman III.

Todavía, sin embargo, á despecho de las naves demolidas; á través del *Crucero*, cuya arquitectura se ofrece en aquel paraje como impropia, pugnando entre sí la robustez de la fábrica moderna con la esbeltez y ligereza de la mahometana, podia formarse juicio del templo de los Califas, por lo que restaba en su antigua disposicion y forma, conservándose intacta en esta parte la techumbre; pero la última reforma de 1713, que miéntras demuestra la abundancia de medios en el Cabildo catedral, acredita por otro lado la falta de respeto con que fué mirada la *Mezquita*, cual monumento único de aquellas edades en España,—haciendo imposible en total el estudio técnico del edificio, ha borrado en parte la grandiosidad del templo, empequeñecido, desvirtuado y deprimido realmente bajo aquellas bóvedas, que no armonizan ni pueden jamás avenirse con la estructura singular de la fábrica muslime, y que parecen pesar sobre ella de un modo lamentable.

El afan de innovaciones, que tanto daño habia producido en la antigua *Aljama*, segun queda brevemente insinuado arriba, no paraba, sin embargo, despues de la infeliz obra de las bóvedas: donada por merced de don Alfonso el Sabio á don Gonzalo Yañez Dovinal en 1262, y convertida en Sala Capitular desde el año 1347,—aquella primera Capilla bajo la advocacion de *San Clemente* fundada por el Santo Rey Fernando III, y en cuya ereccion fué respetada la fábrica muslime, vióse rudamente amenazada en los primeros años del presente siglo. Habíase, con efecto, acordado por el Cabildo, dar disposicion y forma distintas á la Sala Capitular, en que la fundacion del santo hijo de doña Berenguela se vió trocada al mediar de la XIV.ª centuria; y mirando sin duda más á su propia conveniencia que á la importancia y significacion del monumento, dióse tal prisa en destruir arcos y quitar columnas, que cuando la Real Academia de San Fernando tuvo conocimiento del hecho y pudo obtener la desaprobacion de las obras y su suspension inmediata, el daño era ya irreparable. «Esta obra, dice un autor coetáneo, aun»que fuese en sí del mayor mérito, de lo que creemos estaba léjos, iba á continuar las demoliciones que con el »mayor descuido é indiferencia se han visto alterar más y más en tantas ocasiones la forma del edificio, por lo que, »áun lo que ya se habia labrado, debiera haberse deshecho» (2).

Acercábase entre tanto el momento en el cual iba á inaugurarse, por dicha, una nueva era para la *Mezquita*, tan repetidamente adulterada, despertando al postre el interés noble y generoso que debió inspirar desde un principio, como verdadera joya de las artes musulmanas: situada en el extremo de la sexta nave longitudinal, que era la principal y mayor del templo, hasta los dias de Hixém II, habia logrado la capilla ó *Vestíbulo del Mihrab* librarse del naufragio en que pereció para siempre la integridad del edificio, no sólo por la curiosidad de la obra de mosáico que la embellecia, sino más principalmente, porque consagrada al culto cristiano bajo la advocacion de *San Pedro*, en cuya fiesta se realizó el memorable acontecimiento del rescate de Córdoba, y reputada como digna de estima, fué en 1368 donada graciosamente por el Obispo y Cabildo á don Alonso Fernandez de Córdoba, señor de Montemayor

(1) Nuestro distinguido amigo, el celoso arquitecto provincial, don Rafael de Luque, á cuyo cargo están las obras de restauracion que actualmente, aunque con singular lentitud, se realizan en la *Mezquita*, nos afirmó el hecho á que aludimos en el texto, en órden á los entrepaños. Por lo que hace á las alfardas y tirantas, hemos tenido ocasion repetida de examinarlas, hallando una verdadera riqueza de estos miembros de la antigua techumbre, a despecho del docto M. Girault de Prangey, quien asegura que «aucune [piece] n'est parfaitement conservée; mais (añade) en réunisant leurs fragments épars de tous côtés, et maintenant employés à divers usages, on reconnait qu'elles étaient carrées, sculptées sur trois faces» (*Essai sur l'architecture des arabes et des mores en Espagne*, etc., páginas 41 y 42).

(2) Ramirez de las Casas-Deza, *Indicador Cordobés* (ed. de 1847), pág. 261.

y fundador del estado de Alcaudete, en reconocimiento de la defensa que habia hecho de aquella ciudad el año precedente contra el ejército de don Pedro I, combinado con el del rey de Granada, manteniendola por el bastardo de Trastamara, cuyas banderas seguia el don Alonso Fernandez, y cuyo triunfo apetecian sin rebozo el Obispo y Cabildo cordobeses.

Adosado el muro y cubriendo gran parte de la peregrina decoracion de mosáico del magnífico arco que da ingreso al *Mihrab* ó adoratorio, habian levantado los herederos del noble don Alonso Fernandez de Córdoba un gran retablo de manera de estilo ojival, y forma de tríptico, cuyas hojas llenaban multitud de imágenes religiosas, pintadas y aderezadas al gusto de la época, segun se deduce al presente de la descripcion que del mismo guarda un escritor contemporáneo (1). Haciendo oficio de sacristía, habian los fundadores utilizado el *Mihrab*, cuyos elegantes arcos lobulados servían como de marco á varias imágenes sagradas que se pintaron en los vanos, respetando por lo demás la decoracion primitiva, una vez purgado aquel lugar de la *inmundicia mahometana*, cual apellidaron siempre los escritores católicos la religion predicada por Mahoma.

La obra de aquel mosáico de *foseifesa*, con tanta solicitud demandado por Al-Hakem II al Emperador de Constantinopla y con tan singular complacencia remitido por éste, hallábase ya por muchas partes destruida, siendo, sin embargo, más notable la falta de esta decoracion en el primer tercio inferior de la fachada del *Mihrab*, cuyo arco carecia de uno y otro lado de algunos de sus peregrinas dovelas, así como en una y otra ala carecia la leyenda del *arrabaâ* de su principio en el flanco de la derecha y de su fin en el de la izquierda, no haciendo mérito ni de la desaparicion total del revestimiento del intrádos del arco referido, ni de las de las fajas de adorno que recorriendo aquella deslumbrante fachada, recogian la decoracion total de la misma.

Abandonada la *Capilla* por sus fundadores, llegaba ya el año 1816 de tal suerte, que si bien no tapiada ó tabicada, cual ha asegurado algun escritor (2), obstruida por el retablo y otros muebles hacinados allí, y sobre los cuales el polvo y las telarañas habian tomado todo imperio, no era posible ni penetrar en ella ni formar juicio de su belleza, de su magnificencia y de su importancia, tan ponderadas despues por escritores extranjeros.

En tal disposicion, siendo Obispo de Córdoba el ilustrado y dignísimo señor Trevilla, decidióse el no ménos digno é ilustrado Obrero de Fábrica Sr. D. Tiburcio María de la Torre, á reparar en lo posible el daño, volviendo su perdido esplendor á aquel monumento de las artes muslimes, pues por tal deben ser reputados la *Cubba* principal de la antigua *Aljama* y el adoratorio, no haciendo mencion del resto del edificio. Gozaba por aquel entónces de cierta reputacion de buen gusto y de habilidad entre los cordobeses, un don Patricio Furriel, jurado que fué del Ayuntamiento de Córdoba, durante el régimen absoluto, condecorado por el Obispo con el título de *organero y templador de los órganos de la Catedral* y de los de todo el Obispado (3), y á él fué desde luégo encomendada tan difícil como importante obra de restauracion, cuya verdadera trascendencia no se alcanzaba por desdicha en aquellos momentos.

Guiado por el noble propósito que inspiraba al Obispó y al Obrero, pero no deteniéndose á estudiar, como pedia la naturaleza del encargo que á su discrecion y á sus fuerzas se confiaba, la índole especial y privativa del arte mahometano, ni la del bizantino que resplandecen en la obra de *foseifesa*, y careciendo de los cubos ó *tesellas* del mosáico

(1) Don Luis María Ramirez de las Casas-Deza, *Indicador cordobés*.

(2) Don Agustin Alvarez Sotomayor, *Martilla geográfica de la provincia de Córdoba*.

(3) Debemos á la singular galantería del docto escritor cordobés señor don Francisco de Borja Pavon el conocimiento de un curioso MS. de su propiedad, formado de apuntes de un Juan Lucas del Pozo, músico de la Catedral, quien entre las noticias que consigna, trae las siguientes, relativas al artista que tuvo á su cargo aquella primera obra de restauracion en la *Mezquita*:

«Don Patricio Furriel (dice) fué Jurado del Ayuntamiento de esta Ciudad cuando el Govierno absoluto. Era sujeto de mucho gusto y cono»cedor de las bellas artes. A él se debe la reparacion de la Mezquita en la Sta. Igla. Catedl. de esta Ciudad y otras obras que hizo con mucho »acierto. Tenia título de organero y templador de los órganos de la Catedral y por el Sr. Obispo de todos los del Obispado. En la restauracion »de los órganos de la Catedral gastó toda su vida haciendo un gasto de muchos miles de duros á la Fábrica de la Santa Iglesia y por remate de »todo, despues de unos gastos tan grandes, fué necesario dejarlos con muchos defectos, que con las sumas que se habian invertido en la compo»sicion de ellos, sobraba para haber hecho uno tan bueno como el que tiene tan celebrado la Catedral de la Ciudad de Sevilla; y este sujeto »murió desacreditado por los gastos que le hizo á la Catedral, que la Fábrica tantas pérdidas que por su causa sufrió.»

Estas han sido las únicas noticias que nos ha sido dado allegar respecto de Furriel, á pesar de nuestras diligencias reiteradas así cerca del actual Obrero, señor don Vicente Cándido Lopez, como del ilustrado señor Obispo Fray Ceferino Gonzalez, á quien no vacilamos en molestar con aquel intento en el pasado año de 1876, en vista de la resistencia que se nos habia en cierto modo opuesto para adquirir datos más fehacientes y seguros, por parte del Cabildo, á quien habíamos recurrido anteriormente.

empleado por los artífices cordobeses bajo la direccion del artista griego enviado por el Emperador de Constantinopla, daba comienzo con efecto á su arriesgada empresa, aspirando á producir el efecto del mosáico, simulándole no sin grande arte y habilidad, dignas de toda ponderacion y elogio. Revistiendo el muro en la parte destruida, de una preparacion conveniente, extendia sobre ella el color, destinado á servir de fondo; ya con los matices mismos del mosáico, ya con oro, precedia á dibujar inmediatamente las orlas, cintas y labores, trabajo en que procuraba imitar las primitivas, fingiendo al par en el *arrabad* de uno y otro lado los grandes caractéres cúficos de la leyenda, que no le era dado completar por su falta de conocimiento del idioma arábigo y porque tampoco es presumible por lo que resta, la significacion de lo destruido.

Llegado al magnífico arco, y mirando mas al gusto de la época en que la restauracion se realizaba, que al carácter y estilo del monumento, léjos de reproducir en las dovelas destruidas la labor de las subsistentes, trazaba los adornos segun la tradicion greco-romana, produciendo por tal camino muy singular y desapacible efecto, que resalta al primer golpe de vista, á despecho del tono general que lo disimula y oscurece, induciendo no obstante, á error, y suscitando muy singulares dudas, que resuelven de plano el estudio detenido de esta restauracion, llevada á efecto con notable habilidad y destreza. Perdido en total el intrádos y procediendo con loable circunspeccion, abstúvose Furriel de simular en él adorno alguno, contentándose con revestirle de un solo color, cual lo es el dorado que hoy ofrece, si bien recorren los extremos del mismo dos cintas azules, por igual arte preparadas.

Dispuesta así la decoracion, que parecia en la entonacion hermanarse con la primitiva, á despecho de las diferencias que separan una y otra, determinóse el antiguo *organero* á dar la ultima mano á la obra, con un revestido de menudos cuadrados de cristal trasparente, adheridos á la preparacion pictórica de manera que tomando aquellos cristales el color de la referida preparacion, ofrecian á la vista el mismo efecto de los cubos ó *tessellas* primitivas, que se advierten en las zonas superiores de esta magnífica fachada del *Mihrab,* á que aludimos.

Mas no paraba aquí la restauracion: la mayor parte de aquellos graciosos arcos entrelazados que señalan el perímetro del *Vestíbulo,* carecian de fimbrias y dovelas, como faltaban otros muchos miembros decorativos, los cuales eran todos repuestos con más ó ménos arte y fortuna, segun los modelos que brindaba el resto de la Capilla, y los medios de que le era dado disponer á Furriel, dorando inscripciones y adornos, y aspirando sin tregua ni reposo á restablecer en su antiguo esplendor aquella la parte más principal y noble de la fastuosa *Mezquita* de los Abd-er-Rahmanes y Al-Hakemes. Realizadas tales obras, no todas ellas dignas de igual galardon, producian y producen, no obstante, á la primera impresion en el ánimo del viajero y del artista, el efecto de que la *cubba* principal de la antigua *Aljama* habia llegado íntegra á nuestros dias salvando el terrible naufragio en que perecieron la techumbre, el alminar, la *macssura* y tantas otras partes del celebrado templo mahometano.

A esta misma época corresponde asimismo, entre otras, la restauracion de la bella puerta de mosáico que daba paso al *sabáth* ó pasadizo entre la Mezquita y el Alcázar; aunque esta *cubba* debió sufrir desde luégo más la accion de los tiempos, á juzgar por los límites de la restauracion, que alcanza hasta la leyenda de resalto que se advierte en el friso superior, y se extienden á la celosía de la fenestra ó foro que cobija el arco adosado al muro del quiblah ó Mediodía.

Tal era con efecto, á grandes rasgos, y segun demanda la circunspeccion que debe presidir en este linaje de tareas, la primera de las obras de reparacion que se acometian en el templo, adulterado tantas veces por la despiadada mano de aquellos varones que juzgaban hacer servicio á Dios, destruyendo sin necesidad la historia artística del pueblo arábigo español, escrita en la gran *Mezquita* de los Abd-er-Rahmanes. Otras obras posteriores se han realizado en este edificio con igual propósito, siendo digna de mencion la que actualmente se halla suspendida, y consiste en fingir en las naves primitivas del templo, tal cual llegó á los dias de Al-Hakem II, la construccion de los arcos, habiéndose recientemente intentado reponer la antigua techumbre en algunas de las capillas del costado occidental, merced á la solicitud del señor Obrero de Fábrica don Vicente Cándido Lopez, ya citado.

Mucho falta, en realidad de verdad, para que el antiguo templo islamita recobre en lo posible su antiguo esplendor, casi perdido; pero juzgamos que miéntras no se lleven á efecto semejantes obras de restauracion por personas familiarizadas con el conocimiento del arte del Califato, no debe ponerse mano en estas reliquias de la antigüedad, que son, siquiera por esto, dignas de veneracion y de respeto.

La Catedral cristiana, sin embargo de lo destruido de la *Mezquita* muslime, colocada en el centro de ésta, más parece cautiva que señora, á despecho de cuantas capillas particulares ha erigido en los extremos de las naves la

piedad de los magnates cordobeses, que hoy apénas parecen cuidarse de ellas. La creacion de Abd-er-Rahman I, *Ad-Dájil*, completada por su hijo Hixém I, ampliada y perfeccionada sucesivamente por Abd-er-Rahman II, Mohammad I, Al-mondzir, Abd-ul-lah, Abd-er-Rahman III, Al-Hakem II é Hixem II, subsiste y subsistirá todavía, entre el humo del incienso cristiano, los cánticos de Iglesia, las armonías del órgano religioso, y todas cuantas construcciones han ido acumulando los siglos en su recinto pintoresco, para obstruir sus naves y desvanecer la atmósfera muslime que parece respirarse en aquel lugar sagrado, cuando se penetra en él ya por alguna de las modernas puertas ó por cualquiera de las que labraron los Califas al Occidente ó al Oriente.

Séanos lícito para dar por terminado este trabajo, el manifestar nuestro mas vivo deseo de que, excitando el interés de Córdoba, cuyo nombre suena con respeto entre los extraños, merced á su antigua *Mezquita-Aljama*, no se vea, cual al presente ocurre, éste, el único de los monumentos de su especie, índole, carácter é importancia que existen en el mundo, abandonado al punto de que amenaze por algunas partes ruina, ni de que las largas penurias del Estado graven sobre él para destruirle: la honra de Córdoba está en este edificio incomparable, único, cual dejamos apuntado, en su esfera; y no tenemos por exorbitante exigencia la de que ántes que perezca, acudan los cordobeses á sostenerle con sus propios hombros.

Si los límites de una restauracion inteligente no pueden extenderse, por desdicha, en el interior del templo, á volverle su aspecto primitivo, á causa de las modernas construcciones que interrumpen sus naves pintorescas, por más que en alguna de ellas, cual ocurre respecto de la principal y más ancha, que al *Mihrab* conduce, podria á no gran costa ser completado el *arrocabe*, seccionado á trozos por el arranque de las frias bóvedas,—todavía seria hacedero y realizable el intento de restaurar las portadas exteriores, cuyo asolado aspecto impresiona tristemente en nuestros dias.

Lástima y dolor produce, con efecto, el desconsolador espectáculo que ofrecen, abandonadas y casi destruidas por la incuria, más de los hombres que del tiempo: perdidas sus magníficas labores bajo la cal espesa que las cubre, no seria, á la verdad, difícil la empresa de librarlas de aquel oprobioso padron de ignominia, que, acusando y poniendo de relieve la indiferencia del Cabildo y las penurias del Estado, conspiran abiertamente á la ruina del edificio, borrando en él las huellas esplendorosas de aquella cultura sin igual, que se desarrolla en nuestra España durante la dominacion de los Califas cordobeses.

Aun, cortada por mezquina escalera, se mira en la conjuncion de las obras de Al-Hakem II y Al-Manzor, una magnífica *portada*, que, por haberse librado de la cal, ostenta casi íntegra la peregrinidad y belleza de su decoracion; las leyendas religiosas que contribuian á exornarla están en mucha parte destruidas; pero siendo, como por lo general acaece en las portadas exteriores, oraciones religiosas del Korán, no habria de ofrecer grandes dificultades su restauracion, despues del estudio que tenemos al presente en prensa (1).

Ya ántes de ahora, si bien con fines diversos, y con éxito en su mayor parte negativo, llamaba la atencion del Cabildo hácia estos particulares un insigne escritor cordobés, poniendo al final de su libro y á manera de *apéndice*, las siguientes observaciones ó «mejoras y restauraciones fáciles que reclama este célebre edificio, para que se conserve con la posible decencia y esplendor.

»1.° Poner retablos á las capillas que no los tienen y mantenerlas con limpieza y aseo.

»2.° Continuar la solería nueva.

»3.° Quitar los retablos demasiado malos y defectuosos, poniendo en su lugar otros mejores, y reparar los buenos.

»4.° Hacer puertas decentes y de gusto á las varias oficinas y cuartos que hay dentro de la iglesia, y á las de ésta que salen al patio.

»5.° Restaurar en lo posible las decoraciones de las puertas todas, interiores y exteriores, especialmente de Occidente, y restablecer las tapiadas, haciéndose hojas que correspondan á la grandeza del edificio, aunque despues se mantengan cerradas.

»6.° Uniformar la grada que rodea el edificio, quitando la detestable balaustrada de la puerta de San Miguel, monstruosa rampa contigua y escalera de San Lorenzo.

(1) Aludimos á nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba*, tantas veces citada en nuestra *Monografía*.

»7.ª Echar agua a las tres fuentes del patio, que están secas» (1).

No todas estas observaciones, sin embargo, merecian igual predileccion, ni eran de la misma importancia; pero así las unas como las otras, atendibles en realidad, han sido miradas con singular menosprecio, á lo que parece, por el Cabildo, cuando desde 1847 nada se ha hecho de cuanto en ellas se indicaba. No seremos nosotros más afortunados que el escritor cordobés á quien aludimos, ni es tampoco nuestra voz tan autorizada como lo era la suya; pero abrigamos la esperanza de que algun dia habrá de despertar Córdoba del letargo en que yace, volviendo por su honra en la restauracion y conservacion de su insigne *Mezquita-Aljama*.

Ya en la primera parte de la presente *Monografía*, hemos procurado recoger y poner de relieve el triste cuadro que ofrece en nuestros dias Córdoba, viviendo sólo de los recuerdos de pasadas edades: de aquella magnificencia de que alardearon no sin causa los Califas, al dotarla de tan notables monumentos, como lo eran el suntuoso Alcázar, los edificios destinados á hospedar los pasajeros, la multitud de baños que poblaban sus barrios y arrabales, las innumerables mezquitas que alzaban al cielo sus labrados minaretes, y sobre todo, los ponderados aposentos del encantado retiro de *Medinat-Az-Zahrá*, nada resta ya, que pueda acreditar la grandeza de aquella especial cultura, sino miembros arquitectónicos, repartidos por todas partes y muchas veces mutilados, que hacen más sensible la destruccion de las fábricas á que pertenecieron.

Merced á la favorable circunstancia de haber sido consagrada y dedicada al culto cristiano como Catedral, ha logrado la antigua *Mezquita-Aljama* la fortuna de llegar á nuestros dias para deponer ante el inexorable tribunal de los tiempos, á favor de aquella cultura tanto tiempo desconocida y tan injusta como crudamente negada por modernos escritores.

Fuerza es, pues, que Córdoba, abatida hoy bajo el peso de fenecidas glorias, demuestre que no es insensible á ellas, procurando con mayor esmero la conservacion del edificio á que hacemos referencia, y cuya desaparicion y ruina serian en verdad, irredimible culpa, que no podria jamás ser borrada, para lo cual no hay expiacion posible.

No suena, por cierto. en los oidos de ningun extranjero el nombre de Córdoba, sin que á él se asocie instintiva y espontáneamente el recuerdo de la *Mezquita-Aljama:* tal vez cuando llegue el dia, no cercano por fortuna en que las naves de este templo inspiren la fácil musa de los vates cordobeses, para cantar como Rodrigo Caro ante las ruinas de Itálica:

«Estos, Fábio, ¡oh dolor! que ves agora,» etc.

será preciso escribir en el mapa de España, en el lugar donde existió la antigua *Colonia Patricia*, la significativa frase: *aquí fué Córdoba*; pues sólo debe la fama de que hoy goza todavía, á aquella mutilada y ruinosa creacion del arte mahometano en Iberia, bajo el cetro de los Omeyyas en Occidente.

---

(1) Don Luis Ramirez de las Casas-Deza, *Indicador Cordobés*, páginas 367 y 368 (ed. de 1847).



ESTATUA DE LA EMPERATRIZ Dª ISABEL, POR LEON LEONI

ESTATUA EN BRONCE

DE LA

EMPERATRIZ DOÑA ISABEL DE PORTUGAL,

MUJER DEL EMPERADOR CARLOS V,

OBRA DEL ESCULTOR LEO LEONI.

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO.

ESTUDIO HISTORICO-CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARIA TUBINO.

I.

Muy importantes acontecimientos señalaron el principio del año de 1526, en los anales de la dinastía austriaca que regía el trono de España. Cediendo el emperador Cárlos V ménos á los consejos de la buena fama que á la conveniencia del Estado—segun que la entendia—buscó medio de que su auxiliar, el Condestable de Borbon, no recibiera la mano de la infanta Doña Leonor, que le habia sido solemnemente prometida, miéntras la otorgaba á su rival y prisionero el rey de Francia, con quien acababa de firmar un tratado de paz que no se habia de cumplir.

Simultáneamente se acordó dar libertad al monarca francés, y tomándose otros acuerdos no ménos importantes, el Emperador, satisfecho por el momento en sus cálculos y proyectos, determinó realizar el enlace que tenía proyectado con la princesa Doña Isabel, hija de los reyes de Portugal, D. Manuel y Doña María, D. Fernando de Aragon, duque de Calabria, y D. Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo, asistidos de muy lucido acompañamiento de nobles, servidumbre y escolta, trasladáronse á la villa de Alcántara, donde llegaba á la vez que ellos la novia, acompañada de hermanos, grandes y caballeros. Presentóse Doña Isabel, al decir de los historiadores, radiante de hermosura, cuyos resplandores no decaian ante el brillo de la costosa pedrería que esmaltaba el riquísimo vestido, y siendo saludada por los castellanos, emprendieron todos el camino de Sevilla, punto destinado para las bodas.

Brindaba la primavera con todos sus atractivos, cuando la ciudad del Betis vió acercarse á sus muros la regia cabalgata. Adelantáronse á recibirla ambos cabildos, con la Compañía de Jesus, acompañados de lo más lucido de

la poblacion y de un gentío inmenso, que se extendia en un trayecto de dos leguas. «Los oficiales, cortesanos, dice Ortiz de Zúñiga en sus *Anales eclesiásticos y seculares*, maestros y discípulos, cada oficio de por sí, todos salieron al campo á este recibimiento.

Y despues añade: «Llevaban los señores Regidores y Veintiquatros un palio de brocado de tres altos é filo de oro con las armas del Emperador en medio, hechas de oro y piedras preciosas y perlas muy gruesas y aljófar, de precio de 3.000 ducados, tan artificiosamente labrado, que la obra sobraba á la materia, puesto sobre veinte varas de plata guarnecidas. Llegando cabo San Lorenzo donde llegaba la Emperatriz, todos se apearon y le besaron la mano por su órden. La Emperatriz salió de la riquísima litera en que venia vestida de blanco, y subió en un blanco palafren, y así acompañada, llegó á la puerta de la Macarena do fué recibida debajo de palio, y llevada con no ménos solemnidad que alegría por las adornadas calles donde los dichos arcos estaban, hasta la iglesia mayor.»

Describe Ortiz de Zúñiga á este tenor las demás ceremonias, y se extiende en narrar la entrada del César, que se verificó ocho dias despues, el 11 de Marzo. No repetiremos todas sus palabras, limitándonos á trascribir la descripcion del cortejo, por lo que puede interesar al conocimiento de la indumentaria y de las costumbres de aquella época.

«Salieron á recibir á S. M. los Señores Asistente y el Duque de Arcos con los Señores del Regimiento, Veintiquatros y Jurados, todos vestidos de ropas rozagantes de raso carmesí y gorras de terciopelo, con muy ricas medallas puestas en ella, y con grandes y riquísimas cadenas de oro de diversas y artificiosas hechuras. Los Alcaldes mayores, Tenientes de Asistente, los Caballeros, los Letrados y Abogados, los Colegiales y Médicos, los Escribanos públicos, y Ciudadanos, Mercaderes, naturales y extranjeros, todos ricamente ataviados: vinieron asimismo con su Provincial los Alcaldes de la Hermandad de toda la tierra de Sevilla, con sus varas todas teñidas, y los Cabos. Los Alguaciles de á caballo de la Ciudad, y los Porteros de Regimiento con la librea de grana que la Ciudad les dió, y sayones de terciopelo, todos á caballo; salieron no ménos los oficiales, cada uno con los de su oficio, todos en cuerpo, y lo más bien ataviados que podian, que iban harto bien, de cada oficio hecho un escuadron con sus Capitanes y banderas. Venian asimismo, por mandado de la Ciudad, gentes de todas las villas y lugares de Sevilla, todos vestidos con capuces y caperuzas amarillas, y con otras ropas que la Ciudad les hizo dar, todos á caballo muy bien aderezados y con sus lanzas y adargas.»

Como se advierte en toda esta enumeracion, no figura el elemento militar, cuando no faltaban soldados al servicio de la monarquía. El fenómeno no debe sorprendernos. Hombres de guerra habia entre los que al Emperador recibian, pero no tenian en la fiesta representacion colectiva, porque en aquellos tiempos todavía el militarismo no se habia convertido en una casta aparte, con privilegios ó inmunidades extraordinarios y singulares. La clase civil era la preponderante, y el ciudadano, sin renunciar á la ciudadanía, trocábase en militar cuando la defensa del hogar ó de la patria lo reclamaba. Desde entónces acá, todo esto se ha trasformado. La gente militar forma un estado aparte dentro del Estado, y en ceremonias y actos como el que describimos, desempeña el principal papel, quedando como relegados en segundo término los hombres puramente civiles.

No es ménos digna de estudio, por las comparaciones á que guía, la costumbre de aquellos tiempos de que los reyes juraran mantener y guardar los privilegios ó inmunidades de los pueblos. A pesar de las transgresiones del poder, el acto determinaba el reconocimiento implícito de la soberanía de la nacion, representada por municipios y comunidades, declarando principios de derecho publico, que con la libertad al uso han desaparecido. Como testimonio curioso, insertamos aquí el documento que se guarda en el Archivo municipal de Sevilla, con referencia al juramento de Cárlos V. Dice así:

«En la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, Sábado 10 dias del mes de Marzo, año del nacimiento de Nuestro Señor Jesu-Christo de 1526 años, podria ser á hora de las cinco horas despues de mediodia, poco más ó ménos, estando entre las dos puertas de la puerta de Macarena de esta Ciudad los muy ilustres Señores del Cabildo y Regimiento de ella á pié, esperando que el Emperador y Rey Don Cárlos nuestro Señor entrase á esta Ciudad; conviene á saber, el muy magnífico Señor Don Juan de Silva y Ribera, Asistente de esta Ciudad y su tierra por su Magestad, y el muy magnífico Señor Don Alonso Perez de Guzman, Conde de Orgaz, Alguacil mayor de esta Ciudad y su tierra por su Magestad, y el muy magnífico Señor Don Juan Alonso de Guzman, y el noble Caballero Martin Fernandez Ceron, Alcaldes mayores de esta Ciudad y su tierra por su Magestad, y el Bachiller Juan de

Cabrera, Don Francisco Lucero, y el Licenciado Alonso Fernandez Infante, y el Licenciado Andrés de Torres, y el Licenciado Diego de Medina, y el Licenciado Bartolomé de Zamora, Lugar-Tenientes de Alcaldes mayores, y Luis Mendez de Sotomayor y Guillen de Casaos, y Pedro Suarez de Castilla, y Juan Fernandez Melgarejo, y Don Francisco de Leon, y Luis de Medina, y Gonzalo de Pantoja, y Francisco del Alcázar, y Fernando de Abreus, y Pedro Melgarejo, y Don Jorge de Portugal, y Alonso Perez de Esquivel, y Diego Lopez, y Gaspar Miguel, y Suero Vazquez de Moscoso, y Garci Tello, y el Licenciado Alonso de Céspedes, y el Capitan Fernan Suarez, y Alonso de Torres, y Juan de Monsalve, y el Comendador Garci Tello, y Per Afan de Ribera, y Antonio de Soria, y Alonso Ortiz de Zúñiga, y Alonso de las Roelas, Veintiquatros de esta dicha Ciudad, y muchos de los Señores Jurados de ella, y en presencia de mí, Juan de Pineda, Escribano mayor del Cabildo y Regimiento de esta Ciudad por su Magestad, siendo ya su Magestad entrado, donde dichos Señores Regidores y Jurados estaban entre las dichas dos puertas de Macarena, el dicho Señor Asistente, en nombre de todos los dichos Señores Regidores y Jurados que estaban presentes, y de toda esta Ciudad y del Consejo, vecinos y moradores de ella, dixo: que pedia y suplicaba, y pidió y suplicó á su Magestad, que jurase de guardar y mandar guardar los privilegios que esta Ciudad tenía, y buenos usos y costumbres, y su Magestad dixo que le placia; y luego yo el dicho Escribano, teniendo en mis manos un libro donde estaban escritos los Santos Evangelios, abierto, y puesto encima de dicho libro una cruz, recibí juramento de su Magestad, por el nombre de Dios y Santa María, y por las palabras de los Santos Evangelios, y por la señal de la cruz, en que su Magestad puso su mano derecha corporalmente, en virtud de qual juramento, su Magestad prometió, y dixo: que guardará y mandará guardar los privilegios de esta Ciudad, y buenos usos y costumbres de ella, segun y como los guardaron y mandaron guardar los Reyes sus antepasados: y fecho el dicho juramento, el dicho Señor Conde de Orgaz, Alguacil mayor, dió y entregó á su Magestad ciertas llaves, que dixo que eran de las puertas de esta Ciudad, y su Magestad las recibió, etc.»

II.

Trece años despues, rayando la Emperatriz en lo más florido de su vida, arrebatóla la muerte de la tierra con gran pena de cuantos la conocieron. Describiendo Mariana los sinsabores que en 1539 amargaban la vida del Emperador, se expresa en estos términos:

«Finalmente, á estas molestias se agregó la mayor de todas, que causó al César un cruelísimo dolor y fué la muerte de la Emperatriz en la flor de su edad. El dia primero de Mayo de 1539 parió en Toledo un niño muerto, y al mismo tiempo perdió ella la vida, dejando tres hijos; don Felipe, doña María y doña Juana. No es posible explicar la terrible pena que causó al César esta desgracia. Pero despues que reconcentró en su interior una afliccion tan grande acordándose de los justos juicios de Dios, volvió en sí y toleró aquel trabajo con singular constancia y paciencia.»

Que la Emperatriz se hallaba adornada de muy singulares prendas físicas y morales, es cosa en que convienen todos los documentos contemporáneos; pero más que su testimonio, habla en pró de su hermosura lo ocurrido al duque de Gandía ante su cadáver. Hé aquí como relata Mariana el novelesco episodio:

«Mandó (el Emperador) hacer á la Emperatriz las exequias con aparato real y verdaderamente magnífico; y su cuerpo fué llevado con gran pompa al panteon de Granada, acompañando el funeral el duque de Gandía don Francisco de Borja y otros muchos hombres ilustres. Al tiempo de hacer la entrega del cadáver, se abrió la caja de plomo en que iba, y pedido juramento a Borja, á quien se habia entregado con toda solemnidad, respondió que de ningun modo podia asegurar, sin temor de faltar á la verdad, que aquel que miraba fuese el cuerpo de la Emperatriz, pues le veia tan mudado de aquella grande hermosura y belleza que habia tenido en vida. Atónito en gran manera con este espectáculo de la fragilidad y miseria humana, hizo firme propósito de renunciar cuanto ántes pudiese toda su grandeza y fausto, y dedicarse enteramente á Dios y á su servicio.»

Hé aquí la dama cuya estatua, objeto particular de esta monografía, se conserva en el Museo Nacional del Prado con la firma del eximio escultor de Arezzo, Leone Leoni.

III.

Al ocuparnos en este mismo repertorio del magnífico grupo de *Cárlos V con el Furor encadenado á sus piés,* trazamos á grandes rasgos la biografía del mencionado artista, procurando determinar su influencia en la esfera de la escultura, poniéndole en relacion con los maestros que en su época hubieron de adquirir mayor renombre por sus trabajos. En cuanto á lo personal, apuntamos allí la idea de que Leone Leoni habia logrado la amistad de célebres personajes, y con efecto hoy podemos aducir algunos testimonios de la exactitud del aserto.

Tratándose, por ejemplo, de Miguel Angel, las pruebas de que disfrutamos son preciosas. Tan grande afecto profesaba el inmortal Buonarotti á Leone Leoni, y se interesaba de tal modo por sus medros, que en cierta ocasion solemne hizo valer su autoridad y su influencia para que se le confiara un trabajo, verdaderamente de compromiso.

Decidido Pablo IV á honrar la memoria de su hermano el célebre marqués de Marignan, ordenó á Miguel Angel trazara el plan de la rica sepultura que debia satisfacer su deseo, encargándole no excusara lo necesario para enriquecerla.

Desempeñó el famoso artista su cometido, y despues de ser admirado por artistas y aficionados, se trató de la ejecucion, aseverando entónces Buonarotti que nadie sabria interpretar su pensamiento con tanta fortuna y tan á gusto del Pontífice, como su amigo el Caballero de Arezzo Leone Leoni.

Vino en ello Pablo IV, y con efecto Leone emprendió la obra que se destinaba á la Capilla de la familia Médici en la bella Catedral milanesa.

Con esto se estrechaba la amistad entre Miguel Angelo y Leone Leoni, convirtiéndose el primero en decidido patrono de su amigo, quien á su vez sentia algo del respeto y del cariño filial relativamente á Buonarotti.

Hé aquí una preciosa carta donde se hace referencia al Sepulcro mencionado y á otro asunto no ménos significativo:

Molto magnifico signor mio, sempre osservandissimo.

Mando a V. S. per lo signor Carlo Visconte, grande huomo in questa citá di Milano, et amato de Sua Santitá, quatro medaglie de la vostra efiggie: le due sarano d'argento et l' altre due di bronzo. Sarei stato piú breve a mandarle a V. S. se non fussi cosi occupato ne l' opera che per cagione di V. S. ebbi da Sua Santitá et se anchora non avessi fide che V. S. mi perdonasse l' errore de la tardanza, ma non gia il peccato de l ingratitudine.

Quella che é nel bossolo é tutta zinettata et la guarderá e conservará per amor mio. L' altre tre ne fará ció che gli parerá; perioché, sendo ch' io per ambitione ne ho mandate in Spagna et in Fiandra, cosi per amore ne teró mandate a Roma et in altre parte.

Dissi ambitione, per ció che mi par haver troppo aquistato ad haver quadagnato la gratia di V. S. ch' io estimo molto; et chi non si terebbe da molto, poiché in meno di tre mesi ho due lettere scritemi da voi huomo divino, non come servitor di cuore e di volontá, ma da figliuolo. Horsú io non daró piú fastidio per hora a V. S., ecetto che la prego che mi voglia perseverare d' amarmi, et dove occore, favorirmi e al signor Tomao del Caballieri dir ch' io non saró smemorato:

Il Signore vi dia ogni contento accio io habbia contento.

Da Milano il xiiij de Marzo del 61.

Di V. S. servitor obligato

IL CAVALIER LEONE.

Gracias á este precioso documento, que original se conserva en el Archivo Buonarotti de Florencia (1), podemos formarnos aproximada idea de los sentimientos que ligaban á nuestros dos artistas. Envanecido Leone Leoni con la amistad de Miguel Angel, fijaba su imágen en artístico medallon, remitido y ofrecido no sólo á eminencias italianas sino tambien es de presumir al Rey de España y á otros próceres señalados de la Península y de Flandes, con quienes Leone debia estar en relacion desde su visita á ambos paises.

Consta que en la medalla se veia el busto de Miguel Angel, y en el reverso una alegoría figurada por un hombre ciego, á quien conducia y guiaba un perro, rodeando el simulacro una leyenda concebida en estos términos:

DOCEBO INIQUAS VIAS TUAS, ET MIHI
AD TE CONVERTENTUR.

Inscripcion y alegoría que claramente muestran el sentimiento de profunda gratitud que en el pecho de Leone habia fomentado el proceder de Buonarotti.

Tambien se sabe que éste se mostró grandemente satisfecho del trabajo y del obsequio de su amigo, premiándole con el modelo en cera de un grupo que representaba á Hércules y Anteo, y tambien con muy selectos dibujos, todo de su mano. Aplaudió mucho, á la vez, la idea y el ingenio de la alegoría, y reconociendo el exacto parecido del retrato mostró de diversos modos el contento que habia recibido.

Con ser ya grande la reputacion de Leone, acrecentóla sin medida, el testimonio y los elogios de Buonarotti, hasta el punto de que aquél se puso á la moda para cierto género de trabajos.

En el mismo año de 1561 algunos sucesos políticos abrieron un período de relativa calma en la Península italiana. En las Córtes ducales de Ferrara y Mántua reinaba la paz, y con ella la alegría y el contento. Elevado á la dignidad cardenalicia Luis de Este; obispo de Ferrera y hermano del Duque, celebráronse grandes fiestas en Mántua con tal motivo, ordenándolas Fernando Gonzaga, conocedor puntual de los méritos de Leone. Ideóse un soberbio y original espectáculo titulado *El Monte de Feronia,* y para embellecerlo y dirigirlo fué llamado por el mismo Gonzaga nuestro escultor, quien con tal ocasion dirigia á Buonarotti esta nueva carta:

Molto magnifico signore mio, sempre osservandissimo.

Io non scriveró tropo al longo a V. S. per essere occupato nel maggior apparato che gia mal sia stato fatto da cento anni in qua, nel quele vi entra monti, isole, aque vere, bataglie navali et campili con paradiso e inferno, et molti edificii di prospectiva: a tal che io purgo i peccati miei con trecento huomini che vi si adoperano; et questa citá pare uno caos, havendo io nome d' esser venuto a distruerla, non sino trovando piú un trave né una asse, né un chiodo, né ri e piú tela, né altro bene; tanto porta via questo mio fracasso. Daró piú pieno aviso a V. S. quando será tempo; et se la haverá receruto qnatro medaglie de la sua effigie, me piacerá in estremo, le due d' argento e due di bronzo; le quali io consegnai al Signor Carlo Visconte. Non altro, salvo che V. S. si conservi et mi comandi a tutte l' hore, ché l' Signore sia con lei.

De Mantova, il 12 *de Aprile del* 61.

Di V. S. obligato servitore
IL CAVALIER LEONE.

IV.

El nombre de Fernando Gonzaga nos recuerdá que este mismo prócer escribio al Rey de España en 28 de Diciembre de 1553 desde Milán, donde ejercia la suprema magistratura, á propósito de los trabajos que aquél habia

(1) *Vita di Michelangelo Buonarotti*, narrata con l' aiuto di nuovi documenti da Aurelio Gotti, I y II, Torense, 1876.

encomendado á Leone. Una carta que original se conserva en el Archivo de Simancas (Etat-Legajo 1.205, hoja 108), comprueba que en 1549 Leone comenzó á trabajar por encargo del Emperador varias estatuas para España, entre ellas el grupo del mismo César que Gonzaga elogia sin medida hallándose á la sazon, ó sea en el citado Diciembre de 1553, fundidas cuatro de las cuales el dicho grupo ocupaba el tercer lugar entre las obras terminadas.

Despues de lo que hemos dicho respecto esta obra notable en la Monografía á él dedicada, nada nos cumple añadir aquí. Concretándonos a la estatua de la Emperatriz Isabel, es más que probable, casi seguro, que fué trabajada y fundida durante esta misma época, remitiéndose á España con la oportunidad debida.

Mucho debió complacer á Felipe II, que habia sustituido al Emperador en el protectorado de Leone, el modo como éste desempeñaba los encargos de su padre. Y tan fundada es nuestra conjetura, cuanto que se sabe la persistencia del Rey en favorecerle.

Terminadas todas las estatuas, y empeñado Felipe II en embellecer el Escorial, encargó como sabemos, á Pompeyo Leoni, hijo de Leone, nuevos trabajos, que se obligaba á ejecutar, segun documento de 1579, con la circunstancia de permitírsele que las obras se hicieran en Milán, bajo la direccion de su padre. Hasta morir tuvo éste de su parte el favor del mencionado Felipe II, como disfrutó el de otros personajes eminentes de España, Flandes é Italia. Leone Leoni, fué, por tanto, y segun que demostramos en otro sitio, uno de los escultores más influyentes, autorizados ó ilustres del Renacimiento, pudiendo envanecerse la cultura española de haberle favorecido y dado ocasion para que se aumentaran y manifestasen sus ricas y fecundas disposiciones.

La estatua en bronce de la Emperatriz es en su género una obra maestra, que no desdice al lado del grupo de Cárlos V. Como dibujo y ejecucion del conjunto, como propiedad, riqueza, y finura de los detalles, el bronce que estudiamos, merece el alto aprecio en que se le tiene. Leone Leoni con la intuicion de lo clásico, trasmitia á sus obras un sello característico que las distingue, en cierto modo, de cuantas produjeron sus contemporáneos. Como los artistas florentinos del mejor período, Leone renueva el ideal griego; pero dentro de este comun movimiento de la estética, sus creaciones parecen realizar el sumo grado de la expresion y de la gracia. Nada tan correcto y sentido como su dibujo; nada tan suave, armónico y proporcionado; nada, en fin, tan conforme al idealismo artístico, y sin embargo, Leone no fantasea tipos y actitudes, sino que se atiene á lo real, como sucede en el grupo del Cárlos V y el Furor, pero disponiendo de tal modo los planos, las partes relevadas y los contornos, que el conjunto resulta con las condiciones que una obra humana necesita para realizar el tipo de la belleza convencional que ha fijado el gusto y la tradicion en los pueblos cultos.

Todo esto se realiza en la estatua de la Emperatriz, que como procedimiento puramente técnico, es una maravilla de finura, lo que hace que si considerada como dibujo y modelado justifica el aprecio en que se la tiene, como fundicion sea un ejemplo decisivo de la superioridad no sobrepujada á que se elevaron los artistas del Renacimiento. Con fundamentos que no nos toca examinar, se censura la política de la Casa de Austria, funesta á las instituciones patrias en diversos conceptos. Cierto parece que equivocándose aquellos hombres extraordinarios en cuanto á la línea que debian seguir en la gestion de los negocios del Estado, trajeron sobre la Península males sin cuento, por el pronto ocultos bajo el manto brillante de triunfos ruidosos que les aseguraban la mayor preponderancia temporal posible en los consejos de las cortes europeas.

La hegemonía del cetro de Cárlos V ofrece lados oscuros junto á defectos verdaderamente luminosos. Arrastrado por las corrientes del ideal clásico el egregio guerrero, empeñóse en crear un imperio modelado en el patron del cesarismo pagano, y si es indudable que de la mejor buena fe contribuyó á ingerir en el organismo de la sociedad cristiana gérmenes que en su dia habrian de modificarlo profundamente en un concepto muy distinto del entónces deseado; si es ya indiscutible que el romanticismo, en esencia y en resultados, tuvo en la Casa de Austria un terrible contradictor, con daño de instituciones que ella misma creia amparar con ferviente celo, tambien es de todo punto cierto que. Cárlos V como su hijo Felipe II, contribuyeron con recia voluntad y no relajada constancia al fomento de las artes bellas, hallando, á pesar de las más graves ocupaciones y de los más comprometidos trances, ocasion y gusto—lo que es aún más meritorio—para ocuparse de aquéllas, siempre con un criterio distinguido.

No es de repetir lo que tenemos escrito sobre este punto, y por tanto, bastará recordar que Cárlos V y su hijo ocupan en la historia artística del Renacimiento uno de los puntos más culminantes, como protectores del mérito reconocido; y si cediendo al influjo de las ideas dominantes pospusieron lo romántico á lo clásico; si con la misma

mano que oprimia á los reformistas luteranos levantaban á los que con lienzos y estatuas introducian en la grey católica otro género de reformas no ménos significativas, pecado ó error fué éste de que son responsables varias generaciones, siquiera á los más altos corresponda mayor censura por la ceguedad con que procedieron. Los austriacos fueron súbditos de la idea pagana sin quererlo y sin darse cuenta de ello, y quien lo dude, fíjese en las escultoras de Leone, como próximo ejemplo, esculturas acomodadas á las necesidades intelectuales y afectivas de aquéllos, y esculturas, por tanto, que renovaban en el corazon de la cultura cristiana las cláusulas estéticas de politeismo.

V.

En el plinto de la estatua que motiva esta disquisicion se lee:

DIVA ISABELLA AUGUSTA CAROLI V
IMPERATORIS.

y luégo:

LEO. P. POMP. F. ARET F. 1564.

La primera parte de la inscripcion confirma á su modo lo que ántes decimos; la segunda ofrece una circunstancia que ya ha hecho notar el Sr. Madrazo (D. Pedro), en un bello ensayo sobre Leone Leoni, publicado en el *Art*, magnífico Semanario parisiense.

Traducida la leyenda dice:

LEON POMPEYO, HIJO DE POMPEYO ARETINO, EJECUTÓ, 1564.

¿De dónde se ha sacado el apellido Leoni con que Leone es conocido desde Vasari?

Lo que resulta es que Leon tenía por sobrenombre Pompeyo, y que era hijo de otro Pompeyo.

Gonzaga en la carta á que ántes hemos aludido se limita á llamarle *Leon de Arezzo*.

VI.

0m,20

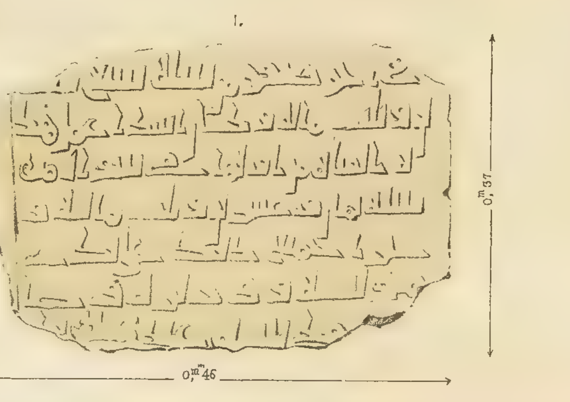
0m,30

IV.

0m,365

0m,30

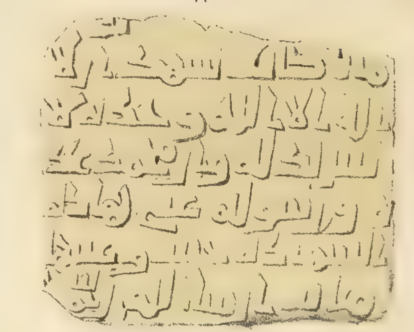
I.

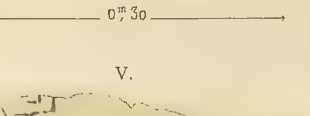


0m,37

0m,46

V.





0m,28

0m,29

Arredondo dib.º

Lit. de José M.ª Mateu, Calle de Recoletos, N.º 4

LÁPIDAS ARÁBIGAS,

CONSERVADAS EN EL MUSEO PROVINCIAL DE CÓRDOBA.

LÁPIDAS ARÁBIGAS

DEL

MUSEO PROVINCIAL DE CÓRDOBA [1],

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS, LICENCIADO EN JURISPRUDENCIA, ETC.

I.

(2)





Más de una vez hemos ocupado la atencion de los asíduos lectores del Museo Español de Antigüedades con el estudio de los monumentos de la época muslime que ofrece Córdoba todavía, ó que descubre el acaso muchas veces en aquella histórica ciudad, cuya importancia, ya bajo el dominio de la altiva Roma, de quien mereció la categoría de *Colonia Patricia*, ya bajo el de sus cónsules especiales, al constituirse en república durante el gobierno de los sucesores de Ataulfo, y ya, por último, al elegirla Abd-er-Rahman I, *Ad-Dájil*, como asiento y corte del Califato occidental de los Ommeyyas en Al-Andálus, no puede ser por nadie desconocida. Ninguna otra poblacion, con efecto, puede excitar más vivo interés que Córdoba al historiador y al arqueólogo, en cuanto se refiere á aquellas edades, en las cuales de los degenerados y heterogéneos restos del antiguo Imperio de Rodrigo, surge el pueblo propiamente español, con carácter y condiciones propias, de la contradiccion y de la lucha constantes en que vive, miéntras, á fuerza de desvelos y contiendas, se mantiene íntegra la creacion de Abd-er-Rahman I.

Córdoba, asaltada de improviso por las huestes de aquel caudillo griego, á quien encargaba Tariq-ben-Zeyad la conquista de las poblaciones orientales de la península Pirenaica, habia visto crecer en su seno el poderío de sus dominadores; emporio de las ciencias, las artes y la industria, que, como señales evidentes de prosperidad, se desarrollan en su murado recinto bajo el gobierno de los Califas, no tuvo rival entre las demas poblaciones de Al-Andálus, hasta el momento en que, destruido el Califato con la muerte del celebrado Al-Manzor, se dieron en ella los repugnantes espectáculos guardados por la historia, y de que fué testigo en los primeros albores del siglo v de la Hégira (xi de J. C.). Miradas por los escritores musulmanes con singular veneracion y respeto, las

(1) Forma parte el presente estudio de nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba*.

(2) Fragmentos de labores esculpidas en mármol, pertenecientes á la época del Califato y encontradas en *Córdoba la vieja*, que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

memorias de su grandeza de otros dias no permanecen en el desconsolador silencio del olvido, haciéndose hoy, hasta cierto punto, realizable el intento de conocer en parte la famosa ciudad de Abd-er-Rahman III y de Al-Hakem II.

No son, sin embargo, con toda exactitud precisas, para formar idea de la Córdoba de los Califas, las noticias repetidamente consignadas en los libros de los historiadores muslimes, pues basta, á la verdad, la fastuosa *Mezquita-Aljama*, á falta de otros monumentos, para atestiguar con entera evidencia que ciudad en la cual se levantaban edificios de tal y tan calificada importancia, debió ocupar sin duda alguna lugar de preferencia entre las demás ciudades, extremándose en ella el lujo deslumbrador de que hicieron alarde reiterado los descendientes del fugitivo vástago de los Omeyyas. Ni Toledo y Sevilla, ni Zaragoza y Valencia, ni Granada y Almería, ni Badajoz y Silves, ni Dénia y Murcia, ni ninguna, en fin, de aquellas poblaciones que, erigidas en cortes de otros tantos reinos, bajo el gobierno de los Beni-Dzi-n-Nun y los Abbaditas, los Beni-Hud y los Hammuditas, los Zeyritas, los Beni-Ssomadih y los Aftasidas, vieron reproducirse cierta especie de transitoria cultura, alimentada en el extravío de los restos de la cordobesa,—merecieron por desdicha la honra de excitar la atencion de los escritores árabes que nos son hoy conocidos, ni de que guardaran, por tanto, memoria alguna especial de su importancia relativa ántes del siglo v, y áun despues, excepcion de que fué sólo acreedora la ciudad del Bétis, donde se alzaron con el dominio, al postre de casi todo el Al Andálus los Abbaditas, verdaderos émulos en grandeza, ostentacion y fausto, de los Califas cordobeses.

Córdoba, entre tanto, abandonada y destruida, como si—para protestar de la ambicion y la ciega imprudencia con que los gualíes se apresuraron á arrebatarla su prestigio, y de las sucesivas invasiones mogrebíes de Yusuf-ben-Taxfin y abd-el-Mumen,—alentaran todavía en el arruinado Alcazar de los nietos de *Ad-Dájil*, aquellas sombras augustas que tantas veces, con gloria del Islam, pusieron en peligro la obra de la Reconquista cristiana, y llevaron la cultura arábigo-española á punto nunca alcanzado ni conseguido por los muslimes,—Córdoba, entre tanto, repetimos, viviendo de sus recuerdos y sus glorias ya pasadas, miraba indiferente, aunque altiva, cómo se iba poco á poco desmoronando el edificio del Islam en la Península, y cómo, paso tras paso, avanzaban triunfadores los cristianos, hasta abrirles sus puertas el 29 de Junio de 1236. Sus palacios suntuosos, aquellas fábricas fantásticas y sin igual en el universo, que habian sido como el último ápice de la cultura cordobesa, y esmaltaban su campo y su recinto, yacian por el suelo, en mutilados escombros que nadie cuidó nunca; sus industrias se habian agostado, como se habia secado la sávia del árbol gigantesco á cuya sombra creció el pueblo arábigo-español, tan superior á los pueblos islamitas del Oriente, en aquella edad memorable, digna de estudio, de consideracion y de respeto.

Aún adornan sus modernos edificios gran número de los preciados productos de sus artes durante la dominacion de los Omeyyas; todavía, acreditando su importancia y su grandeza, se engalana con los despojos de sus pasados dias de esplendor y gloria, y multitud de miembros arquitectónicos, como *basas y capiteles*, soportan y coronan las columnas de los mezquinos patios de fábricas más recientes, aunque antiguas. Muchas veces, en los cimientos de vetustos edificios, devuelve inapreciables monumentos; otras, las que hoy son plazas o son calles, arrojan restos de sus artes peregrinas, y no pocas de sus reliquias se miran formando parte de construcciones religiosas. Conocidos son el numero de sus barrios, el de sus casas, que, fuera de las destinadas á vivienda de los grandes y magnates, subia hasta el de ciento trece mil en los dias de Al-Manzor; el de sus mezquitas, que era el de mil seiscientas, y en la época de su mayor prosperidad ascendia al de trece mil ochocientas setenta y siete; el de sus baños, que llegaba al de novecientos once; el de sus puertas, que eran catorce (1); conocida es asimismo la historia de la construccion de su *Mezquita-Aljama* y la de otras varias fábricas, como *Medinat-Az-Zahra* y *Medinat-Az-Zayra*; pero aún falta por desdicha mucho y muy interesante que conocer en los dias del Califato, para formar con entera exactitud juicio de aquella tan decantada magnificencia con que procuraron enaltecerla y sublimarla los Califas. Todavía resta mucho para llegar á quilatar con esperanzas de éxito su grandeza en todos terrenos, pues ni los escritores árabes son todo lo explícitos que fuera apetecible, ni los monumentos artísticos y literarios que se conservan y no están olvidados, bastan seguramente al propósito.

(1) Al-Maccarí, t. I, pág. 355.

Existen por fortuna, en el primer concepto miembros arquitectónicos que, ostentando los nombres de Abd-er-Rahman III y Al-Hakem II, su digno sucesor é ilustre hijo, dan noticia autorizada y fehaciente de construcciones ignoradas, pero suntuosas, a juzgar por la naturaleza de los precitados miembros, como se conservan fragmentos de epigrafes conmemorativos, cuya procedencia no es facil averiguar, supuestas las vicisitudes experimentadas por aquella ciudad insigne antes y despues de la Reconquista. Si bien escasos, y no todos de la misma importancia, descúbrense con frecuencia en el segundo, fragmentos de epígrafes sepulcrales de muy diversas épocas, algunos de los cuales ofrecen realmente cierto valor historico, aunque no son todos ellos por desdicha, ni los suficientes, ni los necesarios para arrojar la claridad ambicionada sobre la oscuridad que todavía envuelve la época gloriosa á que aludimos. Sembrados al acaso así los miembros arquitectónicos, como las lápidas conmemorativas y sepulcrales, han llegado estas últimas a nuestros dias en fragmentos, que hacen más sensible su falta de integridad, siendo hallados tambien en lugares tan distintos, que no puede facilmente por las indicaciones de aquéllos, no sólo deducirse el número de *râudas, macboras* ó cementerios que se contaban en la populosa corte de los Omeyyas, sino el lugar en donde fueron situados, como no es hacedero tampoco en nuestros dias distinguir los edificios en que figuraron los miembros arquitectónicos aludidos, y en los cuales se halla consignada la fecha de su labra.

Lastima grande es la de que no haya sido dado realizar todavía el hallazgo de ninguna de las lapidas que hubieron de cubrir las tumbas de los Califas, como tambien la de que acontezca de igual suerte con respecto á aquellos personajes que tan directa participacion tomaron en el gobierno de la España arabe: el desprecio con que fueron, por un lado, mirados estos restos elocuentes de la edad mencionada; el abandono, por otro, en que han yacido hasta nuestros dias, y la falta de amor, finalmente, con que se vieron por las personas á quienes brindó la fortuna el descubrimiento de los monumentos referidos, parte han sido principal y poderosa para que tan escaso sea el caudal epigráfico que hoy nos es licito estudiar en la moderna Córdoba, ciudad que sólo conserva de su grandeza de otros tiempos el nombre con que fué desde un principio designada; la *Mezquita-Aljama* de sus magnificos Califas; el Guadalquivir, que agita su corriente al pié de las murallas derruidas; el Puente, tantas veces reconstruido; la *Calahorra*, en fin, y, sobre todo el ambiente y el cielo limpido y azul, que parece, en el silencio de la poblacion actual, henchido de recuerdos de aquellas edades ya pasadas.

Acaso en los cimientos de las construcciones levantadas ántes de la Reconquista; quizás en los de las viviendas y palacios erigidos por los descendientes de los guerreros que rescataron á Córdoba; sin duda entre los escombros hacinados de la que un dia fué mansion de las delicias, lugar florido en que tomaron plaza todos los deleites y todo el refinamiento sensual de las regiones orientales, y hoy es montículo informe, pero venero inapreciable de riquezas, cerrado por incomprensibles escrupulos á las miradas de la ciencia,—se escondan todavía aquellos monumentos epigráficos cuyo descubrimiento podria reputarse de tan alto valor histórico que tal vez con él se esclarecieran parte de los puntos dudosos con que se ofrece, por desdicha, la historia del Califato cordobés, á despecho de los historiadores muslimes y cristianos. Pero sin remover en sus cimientos la poblacion moderna, sueño es irrealizable el que apuntamos, y obra del tiempo y de la cultura del presente siglo,—en que despierta, no siempre con generoso anhelo, el amor a los monumentos de la antiguedad,—el recoger y reunir palabra por palabra aquel interesante testamento de un pueblo lleno de vigor y energía, que lego su historia á las generaciones venideras, escrita en todas las manifestaciones de su actividad y de su ingenio.

Cierto es que ni los epígrafes conmemorativos ni los sepulcrales, que han logrado la suerte de llegar hasta nosotros desde los tiempos del Califato, son todo lo explicitos que con aquel intento desearamos para obtener por su mediacion enseñanzas históricas seguras y fructuosas: pero de la concision con que se hallan en general redactados unos y otros, comparada con la facundia y verbosidad de que se hizo alarde en tiempos posteriores, se deduce, á nuestro juicio, el conocimiento del carácter del pueblo mahometano ántes de la total ruina del Imperio de Abd-er-Rahman *Ad-Dajil*, y las modificaciones que experimentó ya en el reino de los Al-Ahmares, pálida sombra de la creacion de los Omeyyas. Cuantos monumentos de una y de otra categoria nos son conocidos, ora pertenecientes á la III.ª centuria que se cuenta desde la fuga de Mahoma a Medina Yatsrib ó *Medinat-an-Nabby*, como se apellidó por este suceso; ora á la IV.ª en que despliegan las artes musulmanas en Al-Andalus su brillante esplendor y lozanía; ya a la V.ª, que miró desgarrada por la ambicion de los gualíes la unidad lograda en el Imperio de los Abd-er-Rahmanes y Al-Hakemes, y contempló la invasion de los almoravides; y ya, finalmente, a la VI.ª, en la cual penetran nuevas hordas africanas en Iberia, sometiéndola al yugo de los almohades, —todos ellos, de igual suerte en las

regiones septentrionales que en las meridionales, de igual modo en el Oriente que en el Occidente de la Península, se muestran siempre redactados en lenguaje grave y severo, como correspondia, sin duda, á la majestad de la muerte en los sepulcrales y á la nobleza de los monarcas y magnates, á quienes aluden los conmemorativos.

No se ofrecen, á la verdad, cual ántes de ahora hemos indicado (1), uniformes los sepulcrales en cuanto á su disposicion, ni guarda tampoco exacta forma en unas y otras comarcas; pero se dan en ellos con entera igualdad ciertas fórmulas especiales, perpetuadas sin duda por la tradicion, y que desaparecen más tarde en el siglo VII de la Hégira para no volver á reproducirse. Circunstancia es esta que facilitando grandemente el estudio de los epígrafes á que aludimos, consienten hoy sin vacilacion y sin duda, á la presencia de cualquier fragmento, el determinar su naturaleza, conocidas las fórmulas indicadas, merced á las cuales no es de todo punto irrealizable muchas veces el intento de restituirlos en lo posible á su estado primitivo. El conocimiento de las frases consagradas por la tradicion, así en las inscripciones conmemorativas como en las que se leen en las lápidas de los sepulcros, obtenido por la observacion y la experiencia, es norte seguro que contribuye desde luégo á evitar el fácil escollo en que han caido algunos orientalistas, confundiendo unas y otras lastimosamente, confusion en la cual han venido á tomar parte no pequeña varios accesorios, que marcando las trasformaciones de la cultura arábigo española, se ofrecen en los epígrafes sepulcrales de Portugal y de España.

El *Museo Provincial* de Córdoba, fundado con el generoso propósito de salvar de la destruccion y del olvido cuantos monumentos artísticos y arqueológicos descubrieran en aquella comarca, más bien el acaso que la solicitud y el anhelo de la ciencia histórica, guarda, con efecto, algunos epígrafes de diversas épocas y distinta naturaleza, allegados por la casualidad, que puso en manos de otras varias personas de la antigua *Colonia Patricia*, monumentos de la misma índole y carácter. Harto limitado en su número, por desdicha; mas no podia ser de otra suerte cuando no es sino muy escaso el de cuantos repartidos se conservan en la ciudad citada, cuyo caudal es con todo superior al que enriquece los *Museos* de otras provincias de cultura y de historias más modernas, dentro del período de la dominacion muslímica en Iberia. Algunos de ellos son ya conocidos de los lectores, y trasladados al yeso figuran en los salones del *Museo Arqueológico Nacional*; otros hay que han merecido fijar en la consideracion histórica las miradas de un ilustre orientalista contemporáneo; pero que no han brindado á sus ojos otro interés que el referido. Para nosotros, los monumentos epigráficos, demás del interés histórico que en general inspiran, ya por su antigüedad y ya tambien por su contexto, brindan con otro interés de no menor eficacia, que estriba sustancialmente en la naturaleza y forma de los signos en que aparecen escritos, y reflejan, en nuestro sentir, el desarrollo gradual de la cultura muslime en Al-Andálus, con la misma eficacia que los productos de las artes y de la industria de la determinacion por épocas de las trasformaciones con que á compás de la cultura mencionada se desenvuelven las tradiciones escriturarias, sería, á hacerse posible tal empresa, trascendental conquista para los estudios arqueológicos, bastando por sí sola para contribuir al mayor alcance y adelanto de éstos en cuanto se relaciona con el pueblo muslime.

Mas por desdicha el intento no es actualmente practicable, pues miéntras sólo han logrado salvarse del naufragio del tiempo y de la incuria de los hombres dos monumentos, conmemorativo el uno, sepulcral el otro, pertenecientes ambos al III siglo de la Hégira (IX de J. C.) y conservados respectivamente en Mérida y en Córdoba, únicamente nos es conocido uno del siglo VII. Acaso yazgan en los senos de la tierra, y la aventura que ha devuelto á la luz del dia para el estudio y para la ciencia los que hoy nos son conocidos, devuelva mañana fortuitamente los necesarios para llegar á completar la *Historia de la epigrafía arábigo-española*, de tan trascendental eficacia en el desarrollo de las ciencias históricas.

De cualquier modo que sea, contribuyendo á determinar con verdadera eficacia la diversidad de tradiciones que bajo el vínculo comun de la creencia mahometana trajeron consigo los invasores de 711, no puede desconocerse que los epígrafes sepulcrales arrojan, sino por su contexto, por su forma, nueva luz sobre el misterioso cáos que envuelve todavía en mucha parte la historia del pueblo arábigo español, demostrando las influencias á que obedecen, áun despues de realizada la artificial creacion de Ebn-Moâwia, y cobran nuevos alientos al caer aquella

(1) Véase cuanto en el particular apuntamos en la ultima parte de la *Monografía* que con el título de *Lápidas arábigas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia*, publicamos en el t. VII del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES

arruinada á los golpes de la ambicion, tras las sangrientas luchas de raza, que abrieron las puertas de la España muslime á las fanaticas hordas de Yusuf el almoravide. Modernos escritores extranjeros, á quienes son debidas muy curiosas investigaciones en el Africa, respecto de los estudios epigraficos, afirman con presencia de los monumentos funerarios, descubiertos bajo su direccion en Tremecen, antigua capital del reino de este nombre, que «considerada en su disposicion exterior, toda sepultura musulmana se compone de cinco piezas esenciales.» «Figuran (dice el »autor á quien aludimos especialmente) de una parte las dos piedras derechas, rectangulares ó de extremos redondos »que se colocan perpendicularmente una á la cabeza y otra á los pies del difunto. Sobre la primera se halla grabado »el epitafio, y la otra lleva una inscripcion poética ó ciertas sentencias escogidas en el Korán, las cuales pueden »considerarse como apropiadas á la situacion, pues que en ellas se trata siempre de los engaños del mundo, de la »vanidad de las grandezas humanas, de la necesidad de la muerte y de la esperanza de una vida mas dichosa ó de »castigos terribles.» «Estas dos piezas principales (prosigue) son llamadas por los árabes *Xaguahid* (شواهد) y »*Rusiyat* (رسيات), en el lenguaje corriente de Tremecen. Son de notar en seguida las piedras colocadas en los costa»dos de la tumba, y que forman el encuadramiento lateral, las cuales llevan el nombre significativo de *Chana»biat* (جنابيات). Por ultimo, la parte central, cubierta con una tabla de marmol, de piedra, de ladrillo algunas »veces, y áun tambien de plantas, es lo que se llama el *Guasth-al-cabar* (وسط القبر).» «No es extraño (añade) el »ver en la piedra que cubre este tumulo una pequeña cavidad dispuesta en una de sus extremidades, á la parte en »que reposa la cabeza del difunto, y que una mano piadosa ha abierto para recoger el agua del cielo que debe »refrescar la sepultura de la persona amada.» «Tales son (concluye) las piezas fundamentales, reputandose que una »tumba musulmana no estaria ajustada al rito legal si faltase cualquiera de ellas, y así se encuentran siempre lo »mismo la sepultura del pobre que la del rico, siendo la diferencia de los materiales empleados la que señala las »diferencias de condicion: el pobre no tiene piedras esculpidas ni epitafio; cubren su tumba piedras sin labrar, »pero que obedecen en su colocacion el precepto religioso, que no es jamás olvidado» (1).

No hemos sido nosotros tan afortunados en nuestras investigaciones epigráficas, realizadas en varias comarcas de España y Portugal, como el autor de quien tomamos las anteriores noticias, en orden á los epigrafes sepulcrales, pues no sólo no nos ha sido dado encontrar las tumbas integras, medio por el cual seria hoy facil conocer si los árabes españoles se rigieron por el mismo precepto que los de Tremecen, si bien las lápidas que trascribe aquel escritor no se remontan mas allá del siglo IX de la Hégira (XV J. C.) (2),—sino que han sido tan varias las formas de lápidas sepulcrales que recogidas por los particulares ó figurando en los *Museos* hemos reconocido y estudiado, que no es fácil determinar, si con efecto, el precepto legal á que alude el escritor mencionado, se observó desde los primeros dias de la dominacion islamita, ó si se introdujo en Al-Andalus con ocasion de las invasiones africanas que desde el siglo XI experimentó la Península.

Hay, en efecto, formando el principal caudal epigrafico arabigo-español, tablas de marmol, de piedra, de pizarra y de ladrillo, de figura plana, mas ó ménos labradas, algunas desprovistas de pulimento, muchas faltas de sustento necesario para alzarse derechas á la cabecera ó á los piés de la tumba, y correspondientes todas ellas desde el siglo III de la Hégira (IX J. C.) hasta los dias de los Amires granadinos (VIII H.-XIV J. C.). Existen otras, aunque en número harto menor, y parece su uso circunscrito á una region determinada de Al-Andalus, que afectan la figura de columnas y medias columnas, y ostentan la fecha de los siglos V y VI de la Hégira (XI y XII J. C.); y se conservan, finalmente, otras, en gran minoria y circunscritas asimismo á varias regiones orientales de la Península, que se ofrecen bajo la forma de paralelipipedos, á que da el vulgo nombre de *piedras de tapia*, de que hemos hallado ejemplares en Almería, Malaga y Murcia. Dase en todas ellas la circunstancia, reparable en nuestro concepto, de que así como, segun el testimonio del epigrafista referido, sólo en las piedras de la cabecera y de los piés de la tumba se hallan en Tremecen el epitafio y aquellas otras sentencias koránicas,—lo mismo en las lápidas planas, rectangulares, primeramente mencionadas, que en las columnas y medias columnas de Toledo y las *piedras tumulares ó de tapia* de Malaga, Almería y aun Murcia, se lee la referida inscripcion la cual, ora se muestra en

(1) Brosselard, *Mémoire épigraphique et historique sur les tombeaux des Emirs Beni Zeiyan, découverts à Tlemcen*. París, 1876 (páginas 19 y 20).

(2) Lleva, en efecto, la más antigua de ellas la fecha de 813 Hégira (1411 de J. C.), segun Mr. Brosselard, (pág. 12).

términos por extremo lacónicos y sencillos, ora en lenguaje pomposo, ora adornado de sentencias religiosas, lo cual no sucede siempre en las *piedras prismáticas*, á que da título y condicion de *Channabiat* el docto Mr. Brosselard en su libro ya citado.

Aun en las mismas inscripciones recogidas por este, vemos que el epitafio, en lugar de hallarse grabado en el [illegible] ó *cabecera*, se ostenta en las *piedras prismáticas* ó *Channabiat*, cual atestiguan, por ejemplo, los epígrafes señalados con los números 2, 3, 4, 5, 12 y 30, en los cuales se lee claramente, dando así indicio sobrado para creer que, si bien puede ser la indicada por Mr. Brosselard la forma legal de las sepulturas muslimes, no siempre se reservaron las diversas piezas de que se componian, á los fines por aquél indicados, hecho de que persuaden realmente las lápidas sepulcrales de los Amires Nassritas, en donde se leia á la vez, por una cara el epitafio, y por la otra composiciones encomiásticas en alabanza del difunto. Tales circunstancias nos llevan desde luégo á suponer si la necesidad de las piezas indicadas no fué conocida hasta despues de la última invasion africana en Al-Andálus, pues de maravillar es, que miéntras en Córdoba, Sevilla, Toledo, Badajoz, Mértola (Portugal) y Granada, se descubren con frecuencia lápidas de forma plana, sencillas, sin pulimento ó vistosamente decoradas, no se haya dado aun el caso de descubrir piedra alguna prismática en las indicadas poblaciones, siendo halladas las que de éste existen en Almería y Murcia solamente, al lado de otras planas como las anteriores.

Admitida esta hipótesis, y áun conocida la filiacion de semejante linaje de monumentos, que parece inspirarse en los de culturas más adelantadas, resulta que la mayoría de las piedras sepulcrales planas, ó se irguieron á la cabecera de las tumbas, ó cubrieron la parte central de éstas, sobre el suelo, á la manera que acontece hoy en los cementerios modernos, correspondiendo, por tanto, ya al *Xaguahid*, ya al *Rusiyat* ó ya al *Guasth-al-cabar*, y nunca á los lados de la sepultura, fin á que fueron sin duda destinadas las piedras prismáticas ó tumulares (*Channabiat*); pero ocurre tambien, dada la singularidad notada arriba de ofrecerse muchas veces en éstas el epitafio,—de si llegaron alguna vez ellas solas á construir el monumento funeral ó concurrieron con otras, desprovistas de epígrafe y áun de pulimento, es á la verdad difícil de determinar, por la circunstancia ya expresada de no habernos sido dado encontrar todavía ningun monumento íntegro, cual Mr. Brosselard lo ha conseguido en las investigaciones practicadas en Tremecen bajo su direccion inmediata.

La duda, pues, no puede ser resuelta, cual apeteciéramos; pero de la naturaleza y forma de los epígrafes subsistentes en España y Portugal, se desprende la enseñanza de que los musulmanes de Al-Andálus obedecieron en esto como en todo á influencias, ya tradicionales, ya importadas de otras regiones, porque sólo así puede concebirse que únicamente en Toledo hayan aparecido, concurriendo con las lápidas planas, las columnas y medias columnas, y que, con igual concurso, solamente en Almería y Murcia se encuentren las *piedras prismáticas* ó *tumulares* (1), que en esta última ciudad, donde se conserva un ejemplar único, fué reputado como *jamba* de una puerta de Mezquita. De lamentar es, que dadas las sensibles vicisitudes que con el trascurso de los siglos experimentaron los cementerios musulmanes ántes y despues de la Reconquista, no sea hoy hacedero, cual fuera de desear, llegase la ocasion en que se descubra, en la mayor integridad posible, alguna tumba mahometana; pues arrancadas de su sitio, borradas algunas de ellas y destinadas á fines muy diversos, miéntras las lápidas sepulcrales servian para cimentar edificios, cubrir el suelo de las vias públicas y empedrar calles y patios, las columnas de Toledo se colgaban como pesas de reloj en la catedral y las *piedras prismáticas* ó *tumulares* de Almería se colocaban como guardacantones ó formaban el caballete de tapiales sin importancia, ocurriendo algunas veces que las columnas de Toledo se encuentran empleadas como tales en edificios posteriores, cual acreditan la *Puerta del Cambron* y los fantaseados *Baños de la Cava*, á orilla del histórico *Tajo*.

Por lo que hace á las lápidas planas sepulcrales, no afectan todas la misma forma, aun en la misma época: la mas antigua de entre ellas, propiedad del Sr. D. Rafael Ramirez de Arellano, en Córdoba, corresponde al año 242 de la Hegira (856 J. C.), y se halla labrada en una tabla de mármol blanco, cerrada por muy ligero marco pulimentado; ocupa el epígrafe, incompleto por desdicha, toda la extension latitudinal de la misma, y dice de esta suerte, en las ocho líneas de igual extension que se conservan.

(1) Las *piedras tumulares* conservadas en Málaga por el señor marqués de Loring, proceden, como sospechábamos, de Almería, segun se declara en el *Catálogo* que tenemos á la vista y que nos ha sido proporcionado recientemente por nuestro antiguo compañero el distinguido historiador de Málaga Sr. D. Francisco Guillen Robles.

بسم الله الرحمن الرحيم
هذا قبر عطيرة مولاة
الحكم رحمه الله
توفيت يوم الجمعة
لتسع ليال بقين من جما..
دى الاخرة سنة ا
اثنين واربعين ومائتين
وكانت تشهد ان لا اله
. . . .

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso.
Este es el sepulcro de Athira, liberta
de Al-Hakem (apiádese de él Alláh).
Murió el viernes,
á las nueve noches del mediar de la luna de Chumada . . .
. . da postrera del año d...
[os] y cuarenta y doscientos (242).
Ocurrió su muerte confesando que no hay dios. . .
. . . .

Consérvanse otras, pertenecientes al siglo IV de la Hégira, tales como alguna de las que son objeto de la presente *Monografía*, cuya forma no varía ciertamente de la de la lápida del Sr. Ramírez de Arellano; pero existen, en cambio, así en Toledo como en Sevilla, Mertola y Murcia, epígrafes labrados sobre piedras sin pulimentar, é irregulares, por tanto, en las cuales la inscripción se estrecha ó ensancha, según las dimensiones del material lo consienten. Tal acontece, por ejemplo, en las siguientes:

I (TOLEDO: — Caracteres cúficos).

بسم الله الرحمن الر.
حيم هذا قبر يحيى ابن
سليمان ابن هديل كا
...ن يشهد ان لا اله الا .
الله وحده لا شريك
له وان محمدا عبده
ورسوله توفي رحمه
الله يوم الثلاث لتسع
بقين من المحرم سنة
احدى واربع مائة

En el nombre de Allah, el Mi. . .
. . sericordioso. Este es el sepulcro de Yahya, hijo de
Suleiman-ben-Hudzail, que murió confesando
que no hay dios fuera de A. . .
. . . llah único, quien no tiene igual
á él y que Mahoma es su siervo
y su enviado. Murió (compadézcale
Allah) el martes, nueve dias
por andar de la luna de Moharram del año
uno y cuatrocientos (401 H.—1010 J. C.) (1).

II. (SEVILLA: Caracteres cúficos).

بسم الله الرحمن الرحيم
يا ايها الناس ان و .
. عد الله حق فلا
تغرنكم الحياة
الدنيا ولا يغرنكم
بالله الغرور هذا
قبر مريم بنت نمرية
توفيت لعشر بقيت
لجماد (sic) الاخر سنة
خمسة وخمس ماية
رحمة الله والمسلمين عليها

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso
¡Oh vosotros hombres! [Creed] que las pro. . .
. . . mesas de Allah son ciertas y no
os dejeis seducir por los halagos
del mundo, ni os aparten
de Allah por las falacias [de la carne]. Este es
el sepulcro de Mariem, de la tribu de Namer.
Murió diez dias por andar
de la luna de Chumáda postrera del año
cinco y quinientos (505 H.—1111 J. C.) (2).

(1) Se publicó este epígrafe en el *Semanario Pintoresco Español*, tomos de 1848 (pág. 156), y de 1857 (pág. 233).

(2) Insertamos esta lápida, que se conserva en la *Secretaría* de la *Sociedad de Amigos del País*, en nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla* (pág. 110 y 111), si bien incurrimos en algunos errores, que hemos procurado corregir despues, y á que inducia en algunas partes la falta de integridad en los caractéres, angulosos y bien conservados en que se halla por lo comun escrito. Merced á muy exacto diseño que nos ha sido facilitado por nuestro amigo el Sr. D. Modesto Evrard, las dudas, como indicamos, han desaparecido á nuestro curar, dando el epígrafe el resultado que ofrecemos en el texto.

III. (MERTOLA, hoy *Academia de Bellas Artes de Lisboa:*—Caractéres de transicion.

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على مولانا .
هذا قبر الشيخ ابى ..
يحيى عبد الله ابن
الجوراى توفى رحمه
الله ونضر وجهه
يوم.. . . . .
ذى حجة (sic) ثمان و
تسعين وخمس مائة
الى هذا [الشهادة] كان ماتة
....الحى
و[على] كل شى ء قدر الله
على الامام رحمته*

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso;
la bendicion de Alláh sea sobre nuestro señor. . .
Este es el sepulcro del Xeque Abú. . . . .
Yahya Abd-ul-láh-Ibn
Al-Chaguayr. Murió (compadézcale
Alláh y le premie con su presencia),
el dia. . . . .
de la luna de Dzu-l-Hichách [del año] ocho y
noventa y quinientos (598 H.—1201 J. C.).
Bajo esta [declaracion] ocurrió su muerte
. . . . el vivo,
y [sobre] todas las cosas poderoso Alláh.
Sea sobre el Iman su clemencia (1).

---

1) Durante nuestra última y oficial visita al vecino reino de Portugal, adonde nos llevó la esperanza de un éxito satisfactorio para nuestras investigaciones y estudios sobre la epigrafía arábigo-española, miéntras obtuvimos la señalada honra de ser encargados de la clasificacion de la seccion arábiga del Gabinete numismático de S. M. el rey D. Luis, tuvimos el desconsuelo de ver defraudadas nuestras esperanzas, pues que sólo dos epígrafes, hallados ambos en Mértola, se conservan y son conocidos en todo Portugal; ambos de épocas posteriores á la del Califato, si demuestran por un lado la unidad nacional por aquellos días, no arrojan luz alguna sobre la historia de aquel pueblo, pues que siendo uno y otro sepulcrales, nada hay en ellos que pueda contribuir á fines verdaderamente históricos, en cuanto á sus leyendas se refiere. No sucede otro tanto por lo que hace á la consideracion meramente epigráfica: en esta relacion es digna de estudio la lápida de la Academia de Bellas Artes de Lisboa, cuyo detenido estudio hacemos en la *Memoria* destinada á dar exacta cuenta del resultado obtenido en el vecino reino, en la Comision que con tal propósito nos fué confiada. No dudamos de que, cuando el amor á las antigüedades arábigas despierte en Portugal, acrecerá el número de epígrafes, merced á la iniciativa de sus doctos é infatigables arqueólogos, á cuya cabeza debe figurar como el más ardiente de sus cultivadores, el Sr. D. Joaquin Posidonio da Silva, fundador y presidente de la Real Asociacion de Arquitectos Civiles y Arqueólogos portugueses.

IV. (MURCIA: *Museo Provincial.*—CARACTÉRES DE TRANSICION).

. .. .

. . ..بن

. . . . فر الهولى

. ... رحمه الله ليلة

.... ثلاث عشرين

. . ... . وست

[مابة].. . .. . . حق و

. . .. كان يشهد

لا اله الا الله وحد.

.. ة لا شريك له وان

محمد عبده ورسو..

.. له.... .. .. الله

.... وسلم

. . . .

. . . . DEN

. . . . . [AL-MODHA] FER (?) EL LIBERTO

. . . . (COMPADÉZCALE ALLÁH) EN LA NOCHE

. . . . VEINTITRES

. . . . Y SEIS. . .

[CIENTOS]. . . . . VERDAD Y

. . . . CONFESO

QUE NO HAY DIOS FUERA DE ALLÁH ÚNI. .

. . CO, QUIEN NO TIENE IGUAL Á EL Y QUE

MAHOMA ES SIERVO Y ENVIA. . .

. . . DO SUYO. . . . . ALLAH

. . . . Y LA PAZ (1).

Abundan entre las lápidas planas, á contar desde el siglo v de la Hégira, las que aspirando á la categoría de verdaderos monumentos, llaman desde luégo la atencion por la delicadeza y elegancia de su disposicion, de sus exornos y de su trazado. Fingiendo, con efecto, un arco, ya de herradura, ya apuntado, que se apoya generalmente sobre finas columnas ornamentales, muestran en el vano ó luz del arco el epitafio, el cual da, sin embargo, comienzo casi siempre en una tabla colocada sobre la clave de aquél; sirviendo de orla ó *arrabad*, cuadra la decoracion una faja, en la que prosigue la inscripcion; y ejemplo de ello ofrecen no sólo Córdoba, sino Almería, Murcia, Badajoz, Mértola y Toledo. No han faltado escritores, sin embargo, que olvidando lo característico de semejante decoracion, principalmente en el siglo vi de la Hégira—á juzgar por la riqueza de monumentos epigráficos

(1) Esta última inscripcion de Murcia, fué con otras varias, copiada por nosotros en la expedicion que por órden del Gobierno de S. M. realizamos á dicha ciudad en el pasado año de 1877.

que de la indicada época subsisten,—hayan supuesto en presencia de algunos de ellos, y seducidos por la ornamentacion que los embellecia, que léjos de ser sepulcrales, eran meramente religiosos, y debian haber figurado en alguna *Mezquita* (1). Pero semejante aseveracion aparece destituida de fundamento, no solo por el ejemplo de multitud de otros monumentos sepulcrales sus análogos, sino porque no lo consienten en realidad ni la estructura, ni la naturaleza de la leyenda, la cual es notoriamente un epitafio.

Segun de los reconocidos por nosotros en España y Portugal, á diferencia de lo que ocurre con las lápidas granadinas y las de Tremecen se deduce, existian ciertas fórmulas sacramentales y ciertas sentencias koránicas, aplicadas constantemente en las lápidas de los sepulcros. No nos son conocidas por desdicha las de los cementerios orientales; pero la circunstancia indicada induce, á nuestro juicio, en la vehemente sospecha de que las fórmulas referidas fueron acaso propias ó especiales de los árabes españoles hasta el siglo VII, en el cual se comenzaron sin duda á introducir alteraciones que, modificando la tradicion de antiguo recibida y perpetuada, dan cierto carácter especial á los monumentos funerarios de las edades posteriores.

Abríase generalmente el epitafio con la fórmula inicial ya conocida

بسم الله الرحمن الرحيم

EN EL NOMBRE DE ALLÁH, EL CLEMENTE, EL MISERICORDIOSO,

á la cual solia alguna vez agregarse la frase

صلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما

LA BENDICION DE ALLÁH SEA SOBRE NUESTRO SEÑOR MAHOMA Y LOS SUYOS. SALUD Y PAZ.

En muchas ocasiones seguia á esta invocacion la aleya 33 de la *Sura* XXI del Korán, tal cual se lee en el epígrafe de Sevilla, arriba copiado, ó algunas otras de idéntica especie, dándose principio al verdadero epitafio con la frase هذا قبر ESTE ES EL SEPULCRO. Indicábase á continuacion el nombre del difunto, con expresion de su genealogía, é invocando sobre él la clemencia de Allah en la fórmula رحمه الله, se hacia constar la fecha de su muerte y la circunstancia de que ésta habia acontecido confesando el dogma fundamental del Islamismo, tal cual se lee en las monedas arábigas del tiempo de los Califas y de los reyes de Táifa, parte esta ultima de la inscripcion, que se grababa ya en la orla de la lápida, conforme lo permitian sus dimensiones.

La disposicion especial de estos monumentos, en la forma indicada arriba, parece á la verdad consentir y aun autorizar el supuesto de que los árabes españoles conocieron y usaron cuatro suertes de monumentos sepulcrales, algunas de ellas indistintamente. Dada la afirmacion de M. Brosselard, de que por legal precepto deben constar de cinco piezas esenciales las sepulturas mahometanas, cerrando la fosa en que yace el cadaver, y conocida la estructura de las lápidas, que tan frecuentes son, sobre todo, en Almería, Toledo, Badajoz y Mértola, localidades en que se muestran fingiendo un arco, adornado de la manera que hemos procurado notar en líneas precedentes, no tenemos por extraño ni peregrino que cubrieran las tumbas ó se colocáran derechas á su cabecera solas las indicadas lápidas, pues que en ellas pueden reputarse: como *Vaguahid* y *Rosiyal* la parte de la orla que cerraba por sus extremos superior é inferior las referidas lápidas; como *Channabial* las dos lajas de la misma orla, que caminan en el sentido de la longitud de los citados monumentos, y como *Guasth-ál-cabar*, el vano del arco donde se halla el epitafio. Porque si la condicion que precisamente ha de cumplirse en las tumbas islamitas es la de declarar el nombre de la persona enterrada, con las demás circunstancias y fechas, atestiguar que murió en el seno de la doctrina musulmana, y acompañar con oraciones apropiadas, tomadas del Korán, las indicaciones indispensables, ninguna de estas circunstancias falta en los epígrafes á que aludimos, así como tampoco en las de los tiempos mas

(1) Véase el número 21 de la revista *La Academia* (1.ª serie), correspondiente al 27 de Mayo de 1877

antiguos de Islam, cual acontece en las lápidas del Sr. Ramirez de Arellano, ni en las especiales *columnas* de Toledo, ni en las *piedras tumulares* de Almería, por más que en estas tres últimas clases de monumentos sepulcrales no concurran los requisitos que en las lápidas de la primera categoría, las cuales se comenzaron á usar, sin duda, desde el siglo v de la Hégira.

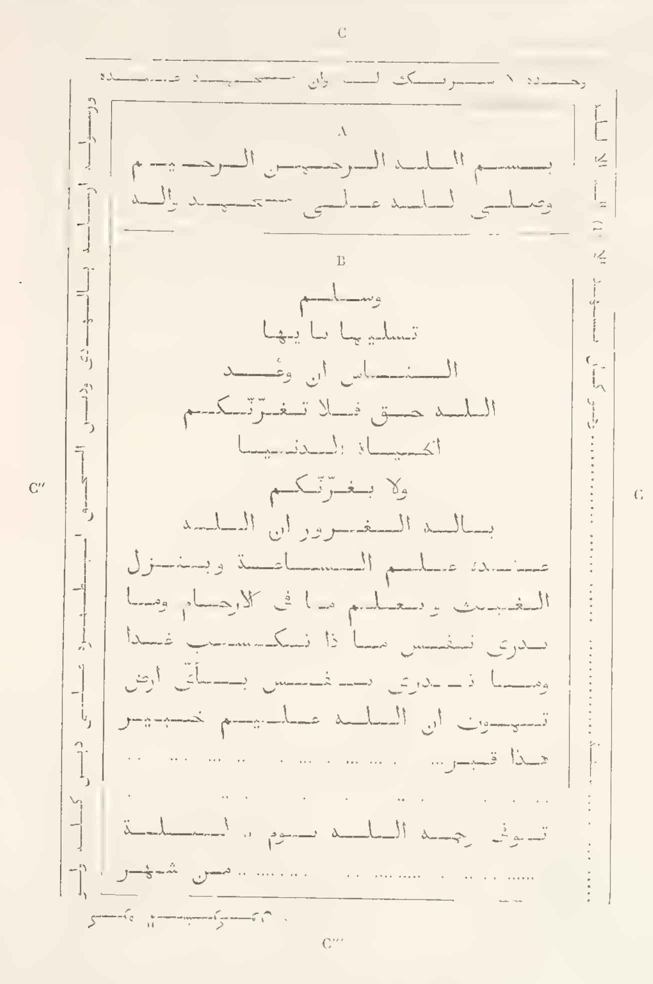
En tal disposicion, pues, y segun nos es lícito juzgar por los epígrafes que hasta ahora nos son conocidos y hemos estudiado — prescindiendo de las alteraciones ó modificaciones de algunas lápidas — la forma general en que se ofrecen aquéllos en las regiones de la antigua Andálus de los muslimes, de igual suerte en Córdoba que en Sevilla, durante los cuatro primeros siglos del Islam, suele ser, poco más ó ménos, la siguiente:

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على سيدنا محمد واله
هذا قبر .. . .
....
توفي رحمه الله يوم ، ليلة
. . . . من شهر . ...
سنة ... .
كان يشهد الا اله (1) الا الله
وحده لا شريك له وان
محمدا عبده ورسوله
وان الجنة الحق والنار حق وان
الساعة اتية لا ريب فيها وان
الله يبعث من في القبور

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso:
La bendicion de Alláh sea sobre nuestro señor Mahoma y los suyos.
Este es el sepulcro de. . . . .
. . . .
Murió (compadézcale Alláh) el dia (ó la noche). . . . . . .
. . . . de la luna de. . . . .
del año. . . . .
confesando que no hay dios fuera de Alláh
único, quien no tiene semejante á él: que
Mahoma es su siervo y su enviado:
que el paraíso es dogma: que el infierno es dogma: que
la hora del juicio final ha de llegar, no hay duda en ello, y que
Alláh hará levantar á los que yacen en los sepulcros.

En los epígrafes de Almería, Toledo, Badajoz, Murcia y Mértola, correspondientes a los siglos v, y principalmente vi de la Hégira, la inscripcion y forma de los mismos se halla de este modo dispuesta:

(1) Por ان لا اله. Estas y otras permutaciones semejantes, son frecuentes en los monumentos epigráficos, estando conformes con las reglas gramaticales.



A

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso.
La bendición de Alláh sobre Mahoma y los suyos.

B

Salud
y paz. ¡Oh vosotros
hombres! Las promesas

(1) Véase la nota de la página precedente.

DE ALLÁH SON CIERTAS Y NO OS ALUCINEIS
POR LOS PLACERES DEL MUNDO
NI OS APARTEN
DE ALLÁH LOS ENGAÑOS, PORQUE EN ALLÁH
ESTÁ SÓLO EL CONOCIMIENTO DE LA HORA DE LA MUERTE: ENVIÓ
LA LLUVIA Y SABE LO QUE SE OCULTA EN LAS ENTRAÑAS [DE LOS HOMBRES] Y NO
SABE NADIE LO QUE OCURRIRÁ MAÑANA,
NI SABE NADIE EN QUÉ LUGAR DE LA TIERRA
MORIRÁ: PORQUE CIERTAMENTE, ALLAH ES SABIO, CONOCEDOR DE TODAS LAS COSAS (1).
ESTE ES EL SEPULCRO DE. . . . .
. . . .
MURIÓ (COMPADEZCALE ALLAH) EL DIA Ó EN LA NOCHE
. . . . DE LA LUNA DE

C . . . . DEL AÑO. . . . . CONFESÓ QUE NO HAY DIOS FUERA DE ALLÁH
C' ÚNICO, QUIEN NO TIENE SEMEJANTE Á ÉL, Y QUE MAHOMA ES SU SIERVO
C'' Y SU LEGADO. ENVIÓLE CON LA DIRECCION Y LEY VERDADERA, PARA QUE LA HICIESE PREVALECER SOBRE LAS RELIGIONES TODAS Á
C''' DESPECHO DE LOS INFIELES (2).

Expuestos ya los precedentes anteriores, con los cuales juzgamos esclarecidas algunas de las cuestiones que surgen del estudio de la epigrafía arábigo-española, llegado juzgamos el momento de hacer aplicacion práctica de alguna de las conclusiones indicadas, á las LAPIDAS ARABIGAS DEL MUSEO PROVINCIAL DE CÓRDOBA, objeto preferente de la actual *Monografía*.

II.

A diez asciende, con efecto, el numero de los epígrafes que figuran actualmente en el Museo cordobés de Arqueología, caudal harto escaso en verdad, con relacion a la importancia de la antigua corte de Al-Andálus, pero que no creemos definitivo, siendo el tiempo, mas que la actividad de la ciencia, el encargado de acrecentarlo, con los descubrimientos fortuitos que á cada instante se realizan en la ciudad citada. Dos de ellos, vaciados en yeso, se ostentan hoy en los salones del *Museo Arqueólogico Nacional*, y son ya por tanto conocidos de nuestros lectores (3); de los ocho restantes, cuatro son conmemorativos y los otros cuatros sepulcrales. Algunos hay que, reducidos á pequeños fragmentos, apénas si dan noticia alguna interesante; pero en cambio no faltan los históricos, que acreditan la grandeza de la Medina-Andálus de otros dias. Clasificados en este órden, lícito habrá de sernos dar principio á su trascripcion y estudio, por los conmemorativos, en los cuales se contienen indicaciones y referencias de construcciones cuya memoria no guardan las historias y son al presente difíciles de señalar, con tanto mayor motivo, cuanto que se ignora por desdicha la procedencia de algunos (4).

---

(1) Korán, Sura XXI, aleyas 33 y 34. A veces suelen hallarse ántes y áun despues de la inscripcion sepulcral, otras varias leyendas, ya tomadas del Korán, ó ya compuestas al intento, como ocurre con algunas de las lápidas del interesante gabinete epigráfico, que posee en Almería nuestro estimado y respetable amigo Sr. D. José de Medina.

(2) Korán Sura IX, aleya 33, y Sura LXI, aleya 9.— Esta misma es la leyenda usada en la orla del reverso de las monedas acuñadas por los árabes de España, hasta la invasion de los almohades.

(3) Véase en el tomo VII del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES la Monografía titulada *Lápidas arábigas del Museo Arqueológico Nacional y de la Real Academia de la Historia.*

(4) Empotrada en uno de los lados del Altar mayor de la *Capilla del Cristo de las Ánimas*, en el *Campo de la Verdad* de Córdoba, ha sido descubierto otro fragmento epigráfico, que está llamado á figurar en aquel *Museo*, y que tuvimos ocasion de reconocer el pasado año de 1877.

I.

LÁPIDAS CONMEMORATIVAS.

I.

Labrado en mármol blanco, ofrécese incompleto el presente epígrafe, el cual mide 0m,37 de alto por 0m,46 de ancho. Consérvanse en él siete líneas de caractéres cúficos de resalto, angulosos y desiguales, y en ellos se lee la inscripcion siguiente:

....

.....اخر صفر من سنة سبع وعشر...

. ين وثلثماية وكان اسدا عمل هذ...

...ه القباة من اولها فى شوال من

سنة ثمان وعشرين وثلث ماية و

اخرا جميع ذلك على يدى

مـولـيـه ووزيـره وصـا...

.. حب مدينته عبد [الرحمن] بن بك..

....

. . . .

. . . POSTRERO DE LA LUNA DE SSAFAR DEL AÑO SIETE Y VEIN . . .

. . . TE Y TRESCIENTOS (327 H.—938 J. C.), FUE HECHA LA AMPLIACION DE LA OBRA DE ES . . .

. . . TE APOSENTO EN SU PARTE ANTERIOR; EN LA LUNA DE XAGUAL DEL

AÑO OCHO Y VEINTE TRESCIENTOS (328 H.—939 J. C.)

LA POSTERIOR, Y TODO ELLO BAJO LA DIRECCION

DE SU LIBERTO, GUAZIR Y GOBER . . .

. . . NADOR DE SU CIUDAD, ABD-ER-[RAHMAN] BEN . . .

. . . .

II.

Reducido a informe fragmento, hállase tambien labrado en mármol blanco el segundo; en él se conservan sólo parte de tres líneas de caractéres cúficos, que hacen mas sensible la falta del resto, diciendo no obstante:

....

.. وثلثين و ثلث ما[ية

...[م]وليه ووزيره

.. ..عبد الله ....

....

. . . .
. . . Y TREINTA Y TRESCIEN[TOS]
. . . DE SU LIBERTO Y GUAZIR
. . . [A]BD-UL-LÁH. . . . . .
. . . .

III.

En más lastimoso estado que el anterior, hállase todavía el tercer fragmento, que parece corresponder á la misma época que aquél, y del cual no quedan legibles sino parte de dos líneas, las cuales persuaden de su naturaleza conmemorativa, pues dicen con efecto:

.. ..
......[ع]بد الله حلحلا ..
. . ..م الـات قتم
. . ..

. . . .
. . . [A]BD-UL-LÁH EL VIRTUOSO . . .
. . . M VENTUROSO. Y SE TERMINÓ . .
. . . .

IV.

No ménos interesante que el del núm. I, es á no dudar el de la *Lápida* que lleva el número 23 en el *Catálogo* del *Museo Provincial de Córdoba*: labrado en mármol blanco, mide $0^m,36$ de alto por $0^m,30$ de ancho, y en diez líneas de caractéres cúficos de resalto, ofrece la siguiente inscripcion:

بسم الله الرحمن الر[حيم]
ولا حول ولا قوة الا [بالـ
لـه] الحكيم امرت السيد[ة]
....ساوام الاحى المغيرة
[ببنـ]يان هذا المنار و السقيفة
. ....لد و تجديد طرهذ...
. ا [المسجد فتم بعون الله على يد ..
. ى... بن عبد الرحمن و[ذلك]
فى شهر رمضان [من سنة..]
. و ؛ ثلث [مائة]

EN EL NOMBRE DE ALLÁH, EL CLEMENTE, EL MISERICOR[DIOSO].
NO HAY FUERZA NI PODER SINO [EN AL-. . .

. . LAH] EL SABIO!—MANDÓ LA SEÑORA
. . . . . . MADRE DEL PRÍNCIPE AL-MOGUIRA,
LA OBRA DE ESTE ALMINAR Y EL COBERTIZO
. . . . PARA ÉL, Y LA RENOVACION DE LOS ADORNOS DE ES . .
. . . TA MEZQUITA. SE TERMINÓ CON EL AUXILIO DE ALLÁH, BAJO LA DIREC . . .
. . . CION DE . . . . . -BEN-ABD-ER-RAHMAN; [ESTO FUÉ]
EN LA LUNA DE RAMADHÁN [DEL AÑO . . . .]
. . . . Y TRES [CIENTOS].

Fácil será para nuestros lectores el comprender la importancia de cada uno de los epígrafes hasta aquí trascritos, pues si bien es cierto que no consta por desdicha la procedencia de algunos de ellos, noticia que sería acaso suficiente para determinar las construcciones á que aluden, no lo es ménos que, conservándose la fecha en la mayor parte, puede quizás aspirarse con tal indicio, á intentar una comprobacion mas ó ménos hipotética y exacta. Dada la redaccion especial en que se hallan concebidas las inscripciones de los tres primeros fragmentos, y la categoría de las personas que intervinieron en la edificacion á que ellos se hace referencia, es á todas luces innegable que las tres lápidas de que formaron parte, corresponden á igual número de obras realizadas á expensas y por la iniciativa del magnífico Abd-er-Rahman III, bajo cuyo gobierno se comprenden las fechas indicadas en aquéllos.

Merecen desde luégo particular atencion el señalado con el número I, no sólo por la circunstancia de ofrecerse con mayor integridad, sino porque en él se da razon de ciertas obras llevadas á cabo por *An-Nássir* en alguno tal vez de los palacios con que á la sazon contaban los Califas dentro y fuera del murado recinto de su corte. Las historias muslimes, por desdicha, no guardan la noticia de tales obras, ni dan idea tampoco de que, á semejanza de lo practicado en tiempos anteriores por el Califa Mohammad, ampliase, reconstrayese ó renovase en parte Abd-er-Rahman III el antiguo Alcazar del Califato en Córdoba, ni el palacio de recreo fundado por *Ad-Dájil* con nombre de *Ar-Russafa*, ni ninguno otro de los conocidos como propios de los soberanos cordobeses. Semejante silencio lleva naturalmente á despertar la sospecha de si el epígrafe á que nos referimos pudo figurar en la poblacion fundada por *An-Nássir*, aludiendo acaso á cualquiera de las obras ejecutadas en *Medinat-Az-Zahrá* por aquel Califa, con el propósito de hacerla más cómoda y apropiada, en cuanto al Palacio respecta, para los usos á que la destinó el magnánimo príncipe citado.

Los escritores árabes afirman que mandó, con efecto, éste construir *Medinat-Az-Zahrá* en el año 325 de la Hegira (936 J. C.) (1); y, conocido el hecho, no habria vacilacion, considerando que las dos fechas consignadas en este fragmento de lápida, que son la de 327 (938) y 328 (939), caben perfectamente en el período de tiempo empleado para dar cima á aquella edificacion, digna de memoria, y en la cual extremaron las artes del Califato su magnificencia y su esplendor, tan ponderados. Contribuiría sin duda á esclarecer este supuesto el conocimiento exacto del paraje donde se descubrió el presente epígrafe por más que no sean siempre semejantes noticias dignas de absoluto crédito, con tanto mayor motivo, cuanto que, conocidas las vicisitudes que experimentó la antigua Córdoba, desde la caida de los Omeyyas hasta el momento de abrir sus puertas á los triunfantes guerreros de San Fernando, no puede asegurarse si al remover tantas veces como fueron explotados los escombros de la ciudad predilecta del tercer Abd-er-Rahman, la lápida á que pertenece el fragmento que estudiamos, hubo de ser de allí extraida y colocada en sitio diferente, ó abandonada acaso, como pudo ocurrir que, descubierta en el interior de la ciudad, se refiriese á otra cualquiera construccion ejecutada por órden del Califa mencionado, en la fecha en la cual se erigian los fantásticos aposentos de *Medinat-Az-Zahrá*, en que tantos prodigios se encerraban.

De extrañar es, no obstante, admitida la posibilidad de haber sido labrado este epígrafe para figurar en el palacio referido, que, habiéndose dado principio á la construccion de aquel maravilloso edificio en el año 325 de la Hégira, se aluda en esta lápida á la ampliacion de uno de sus aposentos, hecha en el espacio de dos años, y trascurrido igual espacio de tiempo desde que se comenzaron las obras (325 á 327). No se hace, á la verdad, inverosímil que, no satisfaciendo á Abd-er-Rahman *An-Nássir* las dimensiones de alguno de los *mechles* ó departamentos de su

(1) Aben Adharí, t. II, pág. 225.

nuevo palacio, dispusiera en aquel año su ampliacion; pero en ese caso no juzgamos de tal punto imprescindible la necesidad de conmemorar el hecho, tratándose de una fábrica en ejecucion, como para que se consignase su memoria en un epígrafe especial como el presente, preciso acaso cuando, alterándose con la obra la disposicion de algun edificio ya conocido, se aspirase á dar razon de su historia y de sus vicisitudes, cual ocurre precisamente con la *Mezquita-Aljama*. Tal vez, en el supuesto de que el fragmento de lápida, en primer término trascrito, correspondiera á alguna modificacion arbitraria introducida por *An-Nássir* en la distribucion del palacio de *Medinat Az-Zahrá*, no habria dificultad en admitir que fué su procedencia la indicada, si, ajustándose en un todo los arquitectos muslimes á las leyes de la simetría y de la eurithmia, hubieran reputado aquella ampliacion como atentatoria á la belleza artística del conjunto, y se pretendiese cohonestar por medio del epígrafe, el defecto que resultó sin duda de la distribucion forzada á que con la ampliacion referida se veian obligados, alterando por completo el proyecto primitivo, y áun puesto en ejecucion, cual del texto de la lápida se deduce.

Pudo suceder tambien que, así como realizaba Abd-er-Rahman III ciertas obras en la *Mezquita-Aljama*, acometiese algunas otras en su palacio de Córdoba, y á ellas se aludiera en el fragmento que estudiamos: mas, aunque puestos en tal camino, seria fácil multiplicar las hipótesis á que da orígen aquél, no por eso cede su importancia, por más que sea de sentir la imposibilidad del acierto, dada la falta de noticias seguras y fehacientes, las cuales sea acaso hacedero encontrar con ocasion de algun otro descubrimiento análogo, ó con el auxilio de escritores no conocidos al presente. Las dudas, no obstante, podrian quedar resueltas si el epígrafe hubiera llegado íntegro á nuestros dias, pues en él se haria segura indicacion del edificio en que figuró, como se hace, por ejemplo, en la magnífica lápida de la *Puerta de las Palmas* de la *Mezquita*, donde se consigna claramente que las obras realizadas en la fecha expresada allí lo fueron en la *Mezquita-Aljama*.

Ignorándose su procedencia, no son por cierto menores la confusion y la duda, en órden á los otros dos pequeños fragmentos señalados arriba con los números II y III; por los escasos restos de inscripcion que en ellos se advierten aparece á nuestros ojos como indudable que ambos debieron hacer expresion de dos obras diferentes, ejecutadas por órden del mismo Califa Abd-er-Rahman III, á juzgar por la fecha que, si bien incompleta, se lee en el primero, y por la naturaleza y dibujo de los signos en el segundo, circunstancia que no permite sea llevado á época muy lejana del año 330... á que ostensiblemente corresponde el epígrafe en primer término citado. Determinar, con presencia de los antecedentes que ministran uno y otro fragmento, las diversas fábricas cuya memoria guardaron, empresa es á la verdad de todo punto irrealizable, y ménos hacedera todavía, si consideramos el silencio que en la época marcada observan los escritores más caracterizados entre los musulmanes, y á quienes son debidas muchas y muy interesantes noticias de igual especie. Que las indicadas obras, ya fuesen de reparacion, de reconstruccion y de ampliacion ó de nueva cimentacion, se llevaron á efecto por órden del Califa *An-Nássir*, en cuyo reinado se comprende aquella fecha, no puede ser desconocido, atendiendo en el primero de estos fragmentos á la condicion de la persona bajo cuya direccion inmediata se dió cima á la obra, cualquiera que ella fuese, personaje que, ademas de ser liberto ó *máula* del príncipe, se ostentaba condecorado en el cargo de *guazir* del mismo (وزير); respecto del segundo aunque en él no se advierte referencia que lo acredite, no hay á nuestro juicio dificultad alguna en recibirle como conmemorativo y áun alusivo á algun príncipe, supuesta la redaccion total del mismo epígrafe, comparado con otro relativo á los Califas.

Pero ¿en qué paraje ó edificio de la antigua Córdoba se realizaron aquellas construcciones? Nada hay por desventura que, pudiendo servirnos de guía, nos brinde la apetecida luz para ilustrar esta cuestion, no exenta de interés y de importancia. Los historiadores muslimes dan razon de varios acontecimientos ocurridos en Córdoba durante la tercera década del siglo IV de la Hégira; consignan, en efecto, que en el año 331 creció de tal suerte el rio de Córdoba, que rompió el puente (1); que en el siguiente de 332 hubo un gran terremoto la noche del lunes, nueve dias pasados de la luna de Dzu-l-Caáda (2); que en el de 334 hubo en Córdoba una inundacion tan grande que llegó el agua hasta la torre conocida por *Borch-al-asad* ó *Torre del leon*, y además rompió el puente, destruyó el arrecife é hizo otros muchos daños (3), etc.; y en este supuesto, ¿será acaso tenido por inverosímil el

(1) Aben-Adharí de Marruecos, t. II, pág. 226.
(2) Idem, idem, pág. 227.
(3) Idem, idem, pág. 229.

de que los dos fragmentos á que aludimos consignasen acaso la memoria de alguna de las reconstrucciones que ejecutó *An-Nássir,* en vista de los accidentes que cayeron sobre su corte en los años referidos?... ¿Habria grave inconveniente en admitir que, compuesto en 331 y 334 el puente de Córdoba, una u otra lapida hubieran sido colocadas en él para guardar así la memoria de las catastrofes, como la del Califa que dispuso la reedificacion del trozo destruido? ¿Lo habria quizás en aceptar que, arruinada en mucha parte la poblacion, ya por el terremoto de 332, el mas grande que se vió y de que tuvieron noticia los cordobeses, al decir del escritor memorado (1), ó ya por la inundacion que en 334 llegaba á la *Torre del leon*—fortaleza situada sin duda en la parte más alta de la ciudad, y de la que no queda indicio alguno conocido,—y arrastraba en el ímpetu asolador de las crecidas aguas hasta el mismo arrecife?

La dificultad hasta el presente es á todas luces insuperable, y obra del tiempo habrá de ser sin duda la que, decidiendo de la mayor ó menor exactitud de las hipótesis apuntadas, determine en forma clara y precisa las construcciones en las cuales se fijaron los epigrafes de que son parte bien pequeña los dos fragmentos estudiados y ya arriba trascritos.

No ocurre lo mismo en los tres anteriores, por fortuna, con el cuarto de los conmemorativos que se conservan en el *Museo Provincial* de la antigua *Medina-Andálus,* hallado, con efecto, al practicarse en 1844 una excavacion en la *calle de Roelas,* parroquia de San Lorenzo, si bien ya no es en nuestros dias practicable el intento de apreciar con la necesaria exactitud, la índole y categoria del edificio religioso, cuya memoria guarda este monumento. Era, en la época á que parece corresponder éste, tan grave ya el numero de las Mezquitas que se levantaban en el recinto de Córdoba, que no es hacedero en verdad el discernir aquellas condiciones, tratándose de un edificio del cual solo resta el fragmento de la lápida que hubo de figurar sin duda en alguno de los muros exteriores del mismo, por más que, dada la circunstancia de haber sido completada la Mezquita á que alude, por la piedad y la munificencia de la madre del infortunado principe Al-Moguira, con la construccion del *al-minar* y el *cobertizo* ó cubierta del peristilo, y la restauracion de toda ella,—debió gozar el templo referido de cierta y señalada importancia, y acaso hubo de pertenecer al palacio ó edificio en donde, despues de la muerte de Abd-er-Rahman III, habitaron aquel principe y su madre, al ocupar el trono *Al-Mostanssir-bil-láh*, Al-Hakem II, y tomar posesion del alcazar de sus augustos antecesores.

Sensible es, á la verdad, conocidas estas circunstancias, por las cuales se despierta vivamente el interés del arqueólogo, que el estado en que ha llegado hasta nosotros este curioso epigrafe, no consienta integra su lectura, y, por tanto, la del nombre de aquella mujer en quien tuvo Abd-er-Rahman III al príncipe Al-Moguira, cuya temprana muerte atribuyen algunos escritores á los recelos é insidias de Mohammad Abi-Amér Al-Manzor, en los primeros dias del Califato de Hixém II, así como es tambien de lamentar que no se halle entera la fecha consignada en la lapida. Pues aunque no sea dudosa la época aproximada en la cual se efectuaron aquellas obras, constando en el fragmento de este epigrafe el nombre del referido principe, no puede en rigor asegurarse, por mas que en la ultima linea se hallen parte de la centena y el final de la decena sumamente borroso, que tal fuese la de *cincuenta* (خمسين), supuesto que parece autorizar el contorno informe, hasta cierto punto, de los primeros signos de la linea señalada, que parece ser un س (ـسـ), un ي (ـيـ) y un ن (ـن), y construir la terminacion ـسين, adaptable al numeral خمس, ofreciendo entónces la fecha verosímil de 350 H. (961 J. C.).

Trasladada esta lapida poco despues de su invencion al *Instituto de segunda enseñanza* y *Colegio de la Asuncion* en Córdoba, sólo hasta estos ultimos tiempos en que se ha constituido el *Museo Provincial* figura entre los objetos que enriquecen este Establecimiento, donde, en la forma indicada arriba, y no por cierto la mas conveniente, se conserva. Por mediacion del diligente D. Luis Maria Ramirez y de las Casas-Deza, á quien es debido el *Indicador Cordobés,* consultado todavia por los viajeros, fué por vez primera traducida la inscripcion de la presente lapida por el reputado orientalista español D. Pascual de Gayangos, quien, interpretando el diseño que le fue remitido por el Sr. Ramirez, incurrió en algunos errores que no pueden serle en modo alguno imputable, escribiendo al efecto: «Esta inscripcion, sobre hallarse la lápida rota en la parte inferior y en otros muchos lugares, está tan sumamente »borrada, que es muy dificil leerla.» «Sin embargo—añade—lo poco que en ella se percibe se refiere á una cons-

(1) Aben-Adhari de Marruecos, pág. 227 citada, del tomo II.

»truccion hecha por una sultana de Córdoba, siendo el encargado de las obras el *walad* ó infante Abd-er-Rahman III, cuando aún vivia su abuelo Abdallah, y antes de él mismo subir al trono: todo lo cual nos hace sentir »que no esté completa y mejor conservada. Dice así:

بسم الله الرحمن الرحيم لاحول ولاقوة الا بالله الحكيم امرت السيدة ... . ام الامير المعزة . . بنيان
هذا ...... والسقيفة .... له ..... . وتجديد .. .. كملت بعون الله على يدى ولد الرحمن

«En el nombre de Alláh piadoso, de piedad: no hay fuerza ni poderío sino en Dios. Mandó la señora. . . . . madre del amir el muy glorioso. . . . . construir este. . . . . y su cobertizo y renovar la. . . . . y se terminó la obra con la ayuda de Dios por manos ó bajo la direccion del infante Abde-r-rahman. . . . . . . » (1).

Por el diseño adjunto, calcado fielmente sobre el monumento original, pueden conocer nuestros lectores las inexactitudes á que indujo al Sr. Gayangos la copia que para su interpretacion le fué de esta lápida remitida en 1852 por el Sr. Ramirez de las Casas-Deza, haciéndole leer الامير البعزة donde se entiende claramente الاحى البغيرة adulterando la palabra البنار hasta el punto de que no se entendiese, y con estos otros varios errores que nos abstenemos de señalar, pero que resultan de la comparacion del original con la trascripcion del Sr. de Gayangos (2).

II.

LÁPIDAS SEPULCRALES.

I.

Careciendo de fecha, pero mostrando no obstante en el diseño de los caractéres cúficos en que se halla escrito, su corresponder dentro del siglo IV de la Hégira, á época muy distante de aquella á que pertenecen los anteriores fragmentos epigráficos, mide el presente, señalado con el número 24 en el *Museo* de Córdoba, $0^m,28$ de alto por $0^m,29$ de ancho. Labrado de mármol blanco, consérvanse en él hasta seis líneas, cuya interpretacion se ofrece de este modo:

....
كان يشهد ان لا
اله الا الله وحده لا
شريك له وان محمد عبد
..ه ورسوله على هاذه
الشهادة حىّ وعليه
مابت ارسل الله رحمته...
....

(1) *Memorial histórico español*, tomo VI., pág. 316.

(2) Recordamos á nuestros lectores cuanto hicimos presente en la *Revista de la Universidad Central* de Marzo de 1875, al estudiar la *Lápida de la Puerta de las Palmas* en la antigua *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes, respecto de la fidelidad de este linaje de copias, hechas por personas ajenas al idioma arábigo y más aún á la epigrafía, y de la confianza que se les debe conceder al intentar estudiarlas.

. . . .
. . . . CONFESANDO QUE NO HAY
DIOS FUERA DE ALLÁH ÚNICO, QUIEN NO TIENE
SEMEJANTE Á ÉL Y QUE MAHOMA ES SIERVO
SUYO Y SU LEGADO. BAJO ESTA
CONFESION PASÓ DE ESTA VIDA. SOBRE
SU CADÁVER HAGA DESCENDER ALLÁH SU CLEMENCIA. . .
. . . .

II.

De menores dimensiones que el fragmento precedente, é ignorándose el lugar en que fué encontrado, muéstrase con el numero 25 del *Catálogo* de este *Museo*, un trozo de lápida sepulcral labrado en fino marmol blanco, que mide 0m,20 de alto por 0m,30 de ancho, y aunque en él no se consigna fecha alguna, por pertenecer á la parte superior de la lapida, la forma de los caractéres cúficos en que se muestra escrita la leyenda, parece acreditar el supuesto, á nuestros ojos verosimil, de que corresponde acaso al segundo tercio del siglo IV de la H. (X J. C.), de lo cual persuade el ejemplo de cuantos epigrafes, de aquel período, hemos tenido ocasion de reconocer así en Córdoba como en otras varias regiones de Andalucía. El nombre esencialmente vulgar, del personaje cuya huesa hubo de cubrir, despoja de toda importancia histórica al presente fragmento, sobrado irregular, cuya lectura se hace por extremo fácil, merced á la circunstancia de hallarse en buen estado de conservacion las cinco lineas de que consta, las cuales se hallan concebidas en estos términos:

[بسـ]م الله الـرحـمن الر[حيـم]
[هذ]ا قبر عبد الله بن ..
كان تـشـهـد لا الـه لا الله و
.. حده لا شريك له وان محمد
[عبد]ه ورسوله وان الجنـة حق
.. ..

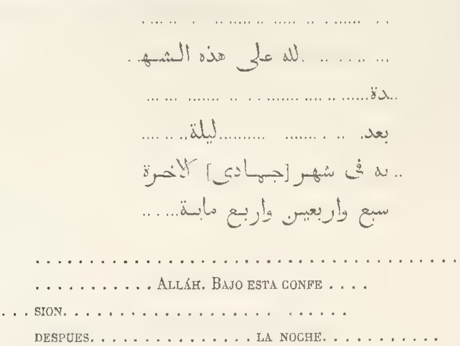
EN EL NOMBRE DE ALLÁH, EL CLEMENTE EL MI[SERICORDIOSO!]
[EST]E ES EL SEPULCRO DE ABDIL-LÁH-BEN. . . . . .
CONFESÓ QUE NO HAY DIOS FUERA DE ALLÁH Ú. . . .
. . NICO, QUIEN NO TIENE COMPAÑERO: QUE MAHOMA ES
[SIERVO] SUYO Y SU ENVIADO: QUE EL PARAISO ES DOGMA. .
. . (1)

III.

Hallada, á lo que parece, en un huerto de la parroquia de San Lorenzo en Córdoba, muéstrase la presente, empotrada asimismo en el grueso de una ventana, careciendo de numero, en la época en que nos fué dado estudiarla en el *Catálogo* del *Museo provincial* de la antigua *Medina-Andálus*. Labrada en mármol e incompleta como las anteriores mide 0m,32 de alto por 0m,27 de ancho, siendo por extremo difícil la lectura de la inscripcion que ostenta, por estar sumamente borrosos los caracteres cúficos en que se halla escrita, si bien por lo que aún puede entenderse,

(1) En las líneas que faltan, debió continuar *que el fuego eterno es dogma*, concluyendo con la aleya 7 de la Sura XXII del *Korán* la cual expresa *que la hora del juicio final ha de llegar, no hay duda en ello, y que Alláh hará levantar á los que yacen en los sepulcros*. Véase el modelo de la pág. 366 de la presente *Monografía*.

formó parte de una lápida sepulcral, cuya mitad superior ha desaparecido. Concebida en cinco líneas, poco inteligibles, cual queda insinuado, dice no obstante, de esta suerte:



. . . .

. . . . ALLÁH. BAJO ESTA CONFE . . . .

. . . SION. . . . .

DESPUES. . . . . LA NOCHE. . . . .

. . . . . . DE LA LUNA [DE CHUMADÁ] POSTRERA

[DEL AÑO] SIETE Y CUARENTA Y CUATROCIENTOS. (447 H.—1055 J. C.). . .

IV.

Grabada en pizarra, y empotrada en igual paraje que las trascritas, mide por último la presente 0m,43 de alto por 0m,22 de ancho y carece de número en el Catálogo del *Museo* de Córdoba. Sepulcral como los tres anteriores, no ofrece verdadero interés histórico en lo que á la inscripcion en ella contenida se refiere, por mas que sea bajo el punto de vista epigráfico monumento digno de estima, y en tal concepto merecedor de la consideracion de los estudiosos. La circunstancia de no consignarse en esta lápida el nombre de la persona en cuya sepultura figuró, induce á sospechar que es ciertamente un *Yaguahid*, ó sea la piedra colocada a los piés de la tumba, de las cinco que generalmente la constituyen.

Sea de ello, sin embargo, lo que quiera, labradas en pizarra y grabada en ellas la inscripcion, sólo nos son conocidas con la presente cuatro, dos de los cuales, sumamente borrosas, se custodian en la *Biblioteca de la Universidad literaria de Sevilla* (1), razon por la cual juzgamos en el concepto epigráfico no desprovisto de interés este monumento, cuya inscripcion en nueve líneas de caractéres cúficos, dice así:

بسم [الله الرحمن الرحيم]
توفى ...... رحمه
ينصر (2) و تعهد ورضى عليه فى
صبرد لبلة السبت بافنة
سفر (sic) عشرة ايام سنة
اثنين وثلاثين واربعة مائة
رحمه الله ورحم من
. . عاد برحمة امين
. . . . رب العالمين

(1) Véase en nuestras *Inscripciones árabes* de Sevilla, la lápida señalada con el número IV (páginas 108 y 109).
(2) Por نصره?

En el nombre [de Allah, el Clemente, el Misericordioso:]
Murió. . . . . le compadezca
y le proteja y le premie y permanezca en agradable reposo en
su sepulcro,—la noche del viérnes, pasado
[de la luna] de Safar el décimo de sus dias, del año
dos y treinta y cuatrocientos (432 H.—1040 J. C.).
Apiádase de él Alláh y compadézcase de
. . . su enfermedad, con la clemencia. Amen.
. . . Señor del universo.

En la parte superior del dorso, ostentaba dentro de una estrella cabalística y en forma de amuleto, ó como invocacion, la palabra

الله

Alláh!

La colocacion que en el *Museo* cordobés ha recibido recientemente, segun dejamos indicado arriba, hace por desdicha imposible el estudio de dicho signo, el cual prueba la influencia de la supersticion entre los muslimes españoles, siendo el único monumento sepulcral en que lo hayamos advertido hasta presente.

Empeño vano sería, á la verdad, el de pretender deducir de los ya trascritos epígrafes sepulcrales, noticia alguna histórica de verdadero interés, ya relativa á la vida de cualquiera de aquellos ilustres personajes que florecieron en los dias del Califato, y áun en tiempos posteriores, y ya tambien en órden á acontecimientos dudosos de que den idea vaga las historias. Reducidos, excepto el ultimo, á fragmentos, ni en ellos siquiera resta la indicacion segura de la persona cuyo sepulcro adornaron, siendo sólo aquellas fórmulas religiosas, consagradas por la costumbre en este linaje de monumentos, las que consienten ser leidas sin vacilacion ni duda. Y sin embargo, en las populosas *ráudhas* de la antigua Córdoba, segun su importancia y su categoría, debieron levantarse á manera de *stellas* ó cubrir la fosa, como lápidas, los epígrafes sepulcrales de varones tan celebrados, cual lo fueron los poetas, escritores y literatos que á tan singular altura levantaron el nombre y el crédito de los muslimes españoles, no sin honra del suelo en que vieron la luz y de la cultura que exaltaron en sus afamadas creaciones. Allí debieron leerse, esculpidos en fino marmol, los epitafios de aquellos príncipes, cuya memoria ó guardan los escritores muslimanes, ó ha borrado el trascurso de los siglos, siendo en uno u otro concepto de altísima importancia para la investigacion histórica, porque en ellos acaso se diera razon de algunos de los acontecimientos de su vida, ó desconocidos ó desfigurados al presente, en las biografías de los mismos hechas por escritores arabes. En las *macboras* reales, situadas ya en las inmediaciones de la *Mezquita-Aljama* y del palacio de los Califas, en Córdoba, ya inmediatas á la especial *Mezquita* de *Az-Zahrá* ó de su maravilloso alcázar, hubieron de erguirse tambien los epígrafes funerarios de Abd-er-Rahman, y de sus descendientes, cuya forma y cuya relacion, tal vez no fueran las mismas de los demás llegados, aunque en fragmentos, á nuestros dias; quizás ostentando como los de los Amires granadinos, poemas encomiasticos, se advirtieran en ellos tesoros literarios de esta especie, ó noticias interesantes de su existencia; pero por desdicha, ó han perecido, cual en otro lugar insinuamos, por el odio de los amotinados bereberes, ó por la incuria de los tiempos, ó no ha llegado todavia el momento de su deseado hallazgo.

Si bien perteneciente á un sepulcro de menor categoría, es digno de llamar la atencion el último de los epígrafes sepulcrales arriba trascritos, labrado en una tabla de pizarra. Su configuracion no deja lugar a duda respecto del que ocupó en la tumba del desconocido personaje, cuyo nombre no consigna, atestiguando que se alzó derecho a los piés de aquella como *Xaguahid* (شواهد) de lo cual persuade la invocacion cabalística grabada al dorso del monumento. De reparar es, que rehundidos los caractéres cúficos en que se halla escrita la leyenda, y constando en ella la fecha de 432 H. 1040 J. C., sea tan exiguo el numero de estas lapidas sepulcrales labradas en pizarra, de las que sólo nos son conocidos tres ejemplares más, existentes dos de ellos, aunque uno ilegible, en la

Biblioteca de la Universidad Literaria de Sevilla, y otro, si no recordamos mal, en el *Museo provincial de Toledo;* porque pareciendo indicar que fué el material referido, empleado en las sepulturas de las personas de inferior condicion, no estimamos sino muy natural, que abundando por extremo en los cementerios islamistas, su hallazgo fuera más fácil y frecuente que el de las lápidas sepulcrales de mármol y aun de piedra, algunas de las cuales, segun ocurre con dos conservados en el *Museo Arqueológico Nacional*, labradas en piedra arenisca la una y en una especie de silicato la otra, se muestran tambien escritas en caractéres rehundidos (1).

En poder de los señores de Villaceballos, en la misma Córdoba, figuran algunas otras lápidas sepulcrales, y entre ellas no falta epígrafe que encierre verdadero interes histórico, aunque por desventura no se halle íntegro, ni sea del todo facil su lectura. Pero limitándose al presente nuestras investigaciones al estudio de las Lápidas arábigas del Museo provincial de Córdoba, habrá de sernos lícito dar por terminada aquí nuestra tarea, pues que las restantes que se conservan en este científico Establecimiento, son ya conocidas de los lectores del Museo Español de Antigüedades. En medio, no obstante, de la falta de importancia que en el concepto de la historia es de notar en los epígrafes sepulcrales trascritos, juzgamos provechosa en el sentido indicado su interpretacion, pues ocurre con frecuencia, harto sensible, que por la seduccion del deseo ó de la fantasía, se atribuye muchas veces significacion especial á este linaje de monumentos, cual acontece por ejemplo, en Murcia, donde se ha fantaseado la existencia de un personaje de alto valer literario, fundándose en una lápida sepulcral, en la que no es dado siquiera leer el nombre de la persona á quien se reputa perteneciente: tal es, con efecto, la celebrada poetisa *Fáthima*, á quien ensalzan en sus cantares los poetas murcianos, y cuyo nombre han esculpido en un monumento consagrado á los varones que en ciencias, artes y letras honraron la ciudad conquistada en la antigua *Cora de Tadmir* por el esfuerzo del príncipe don Alfonso, más tarde conocido por el *Sabio*.

No dejan tampoco de descubrirse epígrafes históricos, ya por la persona cuya tumba cubrieron, y ya por las indicaciones en el epitafio contenidas, siendo entre otros monumentos dignos de aprecio, las *piedras prismáticas ó tumulares* que en Málaga conserva el Sr. Marqués de Casa-Loring, como ornamento digno de su pequeño aunque estimable Museo de la *Hacienda de la Concepcion* en que se guardan, y donde tuvimos ocasion há tiempo de estudiar una de ellas. Tales circunstancias, que no deben ser para olvidadas de los que á este linaje de estudios se consagran, hacen de todo punto necesario el reconocimiento de cuantos epígrafes descubra el acaso en toda España, para completar con su mediacion y auxilio la *Historia de la dominacion muslímica*, no realizada todavía, con arreglo á los adelantos de la ciencia, á despecho del holandés Dozy y del español Conde, á quienes, justo es confesarlo, debe poco la nacional historia.

Tal vez llegue la ocasion oportuna en que nos sea dado ofrecer á los entendidos lectores del Museo Español de Antigüedades algunos de los epígrafes á que aludimos, recogidos en varias poblaciones de la antigua Andálus; entre tanto y para terminar este ensayo, creemos que bastan las indicaciones anteriores respecto de las Lápidas arábigas del Museo provincial de Córdoba, que brindan muy crecido interés, en su mayor parte, así para la epigrafía como para la historia de aquella ciudad, emporio un dia de la ciencia, de las artes y las letras (2).

---

(1) Véase en la *Monografía* titulada *Lápidas arábigas del Museo Arqueolójico Nacional y de la Real Academia de la Historia* (t. VII del presente Museo), las señaladas con los números I y II, entre las de aquel establecimiento del Estado.

(2) Los lectores que desearen conocer los demás epígrafes existentes en la ciudad citada, pueden servirse consultar las *Inscripciones árabes de Córdoba*, que en los momentos actuales damos por fin á la estampa.

Por olvido involuntario, ha dejado de incluirse en la traduccion de la lápida sevillana, que figura en la página 332 de la presente *Monografía* la version de la última de sus líneas, que dice:

La clemencia de Alláh y la de los muslimes ¡sea sobre ella!]

EPITAFIO HEBREO

(INÉDITO)

DE CASTELLON DE AMPURIAS.

POR

DON FIDEL FITA,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

Hallóse, no há muchos meses, en los hondos cimientos de una casa que posee en Castellon D. Antonio Pagés, quien con laudable hidalguía acaba de cederlo al Museo provincial de Gerona.

Esta piedra sepulcral (1), de grano tosco, ennegrecido y gastado por la humedad, figura un paralelepípedo (18 × 40 × 50 centímetros), prolongado por su base en punta con el objeto de clavarse sobre el sitio del enterramiento.

En la inscripcion horizontal, ó superior, se lee.

הלך לעולמו לחדש אב
שנת מאה ושלש לפרט
תהיה נפשו צרורה
בצרור החיים אמן אמן

Anduvo á su eternidad (2), *en el mes de Ab del año 103 de la era menor. Sea su alma atesorada en el tesoro de los que viven* (3). *Amen, amen.*

La de la cara perpendicular añade.

הכין בביצית יאיה
נדום   סר מרע
ירא אלדים נפטר
מיים עברית נקי
מעבירות שמי
ראובן בר אגינאי
ז׳ל׳ד׳ה

(1) El calco de las inscripciones nos ha sido enviado por D. Enrique Girbal, inspector de antigüedades de la provincia gerundense. El dibujo que acompaño, se debe á D. Ricardo Velazquez Bosco.

(2) *Eclesiastes* XII, 5.

(3) Invocacion tomada del primer libro de Samuel (XXV, 9).

Deleitóse en los mandamientos (divinos) (1), *y á ellos con el rugido* (de un leon hambriento) *anheló, apartándose del mal y siendo temeroso de Dios* (2). *Pasó del dia de las efusiones* (de la ira divina) (3) *libre de culpas* (4). *Su nombre* (fué) *rabí Ruben, hijo de rabí Aguinay. Su memoria* (sea) *para la vida del siglo venidero* (5).

En la primera línea la ultima palabra, truncada por su remate en la piedra original, podria tal vez explicarse por [illegible] u otra voz análoga. Doy la interpretacion que me parece mas inverosimil. En la tercera línea las dos primeras letras de אלהים forman la unica ligatura que admite el hebreo.

Rabi *Ruben-ben-Aguinay* falleció en el mes de Ab del año 5103 de la Creacion; y de consiguiente, durante el intervalo que corre desde el 23 de Julio al 21 de Agosto de nuestro año 1343. Su apellido vulgar era sin duda *Aynay*, como lo acredita la interesante carta, expedida en 1.º de Junio de 1406, por la reina doña María, al administrador de su condado de Ampurias. Ningun otro documento podria darnos mejor idea de la organizacion municipal que tenian los hebreos ó aljama de Castellon. Héla aquí (6):

«La Reina.

Administrador: Nos, per certes causes assats raonables havem deliberat mudar lo Regiment de la Aljama dels Juheus de Castello Dampuries; e de fet per un any qui començara lo VIIIe die del present mes de Juny, lo havem ordonat en la forma contenguda en la cedula sepulta en la present.

Per queus manam tan expressament com podem que, tota apellacio consultacio e contradictio apart posades, remogast lo dit dia del dit Regiment tots aquells que vuy hi son, e en loch de aquells mettats los qui son nomenats en la çedula damunt dita, e no altre qualsevol, ço es, cascu en son offici, segons en la dita cedula es amplament e distincta contengut, qualsevulla privilegis o previsions en contrari fetes no contrastants en alguna manera. En los altres empero officis en la dita cedula no contenguts volem que los Secretaris per nos are ordonats hi elegesquen aquells del consell, o de fora lo Consell, quels paria faedor; faen tambe, en remoure los dits regidors com en constrenyer aquells per nos are ordonats de acceptar los officis en la dita cedula contenguts e de regirlos segons se pertany, aquells forts enantaments procehiments e constrenyments penals que lo negoci demane e requer, e vos conexerets esser expedient necessari. Car Nos, en e sobre les dites coses ab les dependents e emergents daquelles, vos comanam nostres veus plenerament ab la present.

Dada en Barchelona sots nostre Segell secret lo primer dia de Juny de lany MCCCCVI.

Bernardus Michaelis (7).

Antonius valls, etc., pro (registrata). Facta in Concilio (8), pro (registrata).

Dirigitur Petro comitis (9) administratori Comitatus Impuriarum.

CONSELLERS.

Samuel Issach,
Perfet bonsenyor,
Abraham benvenist, } de ma major.
Alatzar Issach,
Zarch perfet.

(1) Alusion al salmo CXII, 1.

(2) *Job* I, 1.

(3) *Job* XXI, 30. El sentido es: *Pasó de este mundo y compareció ante el terrible tribunal del Juez supremo.*

(4) A la letra *puro de transgresiones*. Cf. la expresion de Horacio «integer vitae *scelerisque purus.*

(5) Idea comun al símbolo cristiano: *vitæ venturi sæculi.*

(6) Archivo general de la Corona de Aragon, registro 2.351, fol. 180.

(7) Bernardo Miquel, Regente de la Cancillería. Actuó como protonotario en las Córtes catalanas que entónces se celebraban, estando el rey don Martin ausente en Valencia.'

(8) En el Consejo Real.

(9) Pedro Comte.

Issach rouhen,
Issach mahiz, } de ma mijana.
Salamo struch.
Enoch adret.
Duran Jaco,
Jucef *aynay*, } de ma menor
Vidal Jucef.

SECRETARIS.

Athan abraham,
Jucef samuel,
Bonseñor vidal.

CLAVARI.

Issach mahiz.

OYDORS DE COMPTES.

Issach rouhen,
Struch *aynay*,
Duran Jaco.»

El concejo hebreo de Castellon, con la distribucion de sus *conselleres de mano mayor*, *mediana y menor* y demas empleos, estaba exactamente modelado por el concejo cristiano de Gerona. No hemos visto de la aljama Gerundense otro documento análogo; pero es cosa natural que aquí como en Castellon la organizacion municipal fuese idéntica.

La sinagoga de Castellon figura ya como *antigua* en un documento (1) precioso de principios del siglo XIV (9 Julio 1321):

«Nos petrus dei gracia Episcopus Gerundensis (2).

Attendentes quod propter scolam sive synagogam judeorum ville Castillionis, *que* non opere hominis set *casu fortuito ruit et adhuc diruta existit*, concessimus aljame judeorum dicte ville quod dictam scolam sive synagogam possent reficere et ampliari versus orientem et meridien, quatenus *patium et porticus scole sive synagoge predicte protendebantur, in quibus orationes fiebant per judeos*, et sic erant de coherentibus sive pertinenciis dicte scole sive synagoge; et dictum patium sive solam versus orientem, quod est juxta parietes hospiciorum bernardi monerii et bernardi jenerii, sit necessarium dictis judeis pro introitu dicte scole; Recolentes eciam nos eisdem concessisse quod dictam scolam *exaltare in altum possent per sexaginta palmos canne pannorum ville Castillionis* in altiori loco usque ad summitatem dicte scole, ex quibus verbis dubium oriebatur; Volentes declarare dictum dubium et attendentes quod dictus introitus versus orientem est necessarium judeis predictis ad intrandum dictam scolam et inde exeundum: Ideo concedimus vobis *Içacho salandini* (3) et *Mometo astruch* judeis ville Castillionis, pre-

(1) Archivo del Vicariato en la Curia episcopal de Gerona, *Liber notul.* 2, fol. 85, v.

(2) Pedro de Rocaberti, desde 1318 á 1324.

(3) El Hospicio de Gerona posee en su archivo (cajon XX, núm. 98), una carta original de préstamo, *fechada el 12 de Octubre de 1259*, en que figuran Provincial *Salandini* y Abrahan Cortoni, *judíos habitantes de Castellon*, á quienes los nobles *(milites)* Arnoldo y Bernardo de Foxá, Ramon de Maura y Gilaberto de Cruilles reconocen deber la cantidad de 400 sueldos melgareses. Así me lo escribe D. Enrique Girbal, que acaba de inventariar y poner en órden las escrituras de aquel importante archivo.

sentibus et nomine aljame ejusdem ville Castilionis et omnium judeorum in ipsa villa nunc vel in futurum degencium recipientibus, in recompensacionem dicti patii sive emendam, quod versus occidentem possitis emere hospicia poncii avinent et uxoris petri castilionis quondam contigua dicte scole, de quibus hospiciis possitis augmentare in amplum dictam scolam per quindecim palmos dicte canne computandos *a pariete ceteri* dicte scole et extra parietem versus occidentem, et residuum dictorum hospiciorum possitis retinere ad recipiendas aquas scole et alias, et ad *Curiam* sive colloquium ibi faciendum, et quod possitis facere hostia ibi per que ad dictam curiam sive patium intrare valeant judei; et in dicto casu non possit dicta scola antiqua ampliari versus orientem nec spatium seu patium, quod ibi est, infra scolam poni. Item quod dictam scolam exaltare valeant dicti judei in altum per omnes partes ejus per sexaginta palmos canne pannorum ville Castilionis. Verum si dicta hospicia poncii avinent et uxoris Petri Castilionis dicti judei comode habere non possent titulo empcionis vel alio modo, volumus et concedimus dictis judeis quod ipsi possint emere hospicia dictorum bernardi monerii et bernardi jenerii que sunt versus orientem, et ibi facere curiam et introitus ad dictam scolam sive synagogam, quam volumus posse protendi versus orientem usque ad parietes inclusive dictorum hospiciorum bernardi monerii et bernardi jenerii, ita videlicet quod dicta scola non fiat amplior nec extendatur ultra dictum spacium sive patium, in quo judei quondam consueverunt orare extra dictam scolam antiquam, prout de hoc nobis extitit facta fides. In longitudine vero versus partem meridionalem possitis eam facere et construere *usque ad viam publicam*, ita quod patium sive spacium quod ibi est, in quo nobis constat quod consueverunt judei orare, possitis infra scolam ponere supradictam, prout jam vobis per alias nostras litteras (1) est concessum.

In cujus rei testimonium mandavimus de hiis fieri publicum instrumentum, ipsumque sigilli nostri pendentis munimine roborari. Quod fuit actum Gerunde VII° idus julii Anno predicto; presentibus testibus venerabili Guillelmo de Corneliano (2) et berengario dominici clerico ecclesie Gerundensis. Factum est.

Benjamin de Tudela, que en su *Viaje* (3) nombró la sinagoga de Gerona, no dejaria de visitar la de Castellon al dirigirse á Narbona. Los hebreos estaban extendidos ó pulularon sobremanera en todo el condado emporitano. Formaron verdaderas villas aparte, como las de *Matajudaica* y *Vilajuiga*, que da a conocer el célebre «instrumentum super bovatico», otorgado en 15 de Enero de 1317 (v. est. 1316) (4), por el conde de Ampurias Malgolino. No podian faltar de consiguiente en Castellon, desde el momento que esta villa fué erigida en capital del condado al sepultarse para siempre entre sus ruinas la nobilísima ciudad de los indigentes.

¿Existió Castellon durante las épocas visigoda y romana, y podemos esperar que allí se encuentren lápidas que recuerden el pueblo hebreo, como la trilingue de Tortosa (5) y la de Adra (6) del tercer siglo?

Pujades (7) cita *de visu* dos inscripciones romanas de Castellon.

(1) Hoy perdidas.

(2) *Coralló*, villa entre Gerona y Bañolas sobre la carretera de Olot. En el sobredicho archivo del Hospicio de Gerona, existen notables escrituras sobre los hebreos de Bañolas y de Besalú con firmas originales de ellos. Algunos de estos pergaminos están trazados por entero con caractéres rabínicos.

(3) Terminado en 1173

(4) In loco et parochia sancti Johannis de *Matha judayca*..... in loco et parochia de *villa Judayca*.—*Esp. Sag.* XLIV, 306. *Matha* (במתה) es el nombre hebreo que significa ciudad o poblacion de bastante vecindario. Con este nombre se llama aún el barrio extramuros que ocuparon los judíos de Leon junto á la confluencia del Torio y Bernesga, y el que habitaron los de Bañolas sobre las márgenes del Terry.

(5) Museo español de antigüedades, t. VI, p. 559 seqq.

(6) Hubner. 1982.

[an]n]IA · SALO
[mu]NVLA · AN · I
MENS · IIII · DIE · I
IVDEA

En otras inscripciones de Adra salen *C. Annius* (1981) y *Anniola* (1985). *Annius*, tan comun en la Bética, es nombre de raíz semítica. חנר.

(7) *Crónica universal de Cataluña*, l. III, c. 58.

1. Ara *hallada en el convento de San Francisco en las ruinas del dormidor viejo, y está todavía bastante entera*

GEN*io*
CASTVL*onensium*
PRO · SALV*te*
P · C · LAEL*i*
L · F · GEM*ini* · d
V · L · S · *m*

2. *Fuera de la villa, en el camino de Gorch Martell en un ribazo.*

D · M · S
L · TVSCVS · CAST (2)
GN · F · OPT
AN · XXX · H · S · E
IVLIA · FELIS
SOROR · F · C · S · T · T · L.

Hübner (3), sin otra razon que la del nombre geográfico, las da por espurias; pero no vió que confunde lastimosamente la situacion de Castellon, situada sobre la márgen izquierda del Muga, con la de la antigua EMPORIAE (hoy San Martin de Ampurias), al otro lado del Fluviá. Castellon por su rio y su famoso estanque que describe Avieno (4)

«Stagnum inde Toni montium in radicibus
Tononiaeque attollitur rupis jugum (5),
Per quae sonorus volvit aequor spumeum
Anystus amnis (6) et salum fluctu secat»

siempre ha debido ser el sitio más oportuno para enlazar el comercio de Ampurias y Rosas con el alto Ampurdan y las vertientes occidentales del Pirineo. A ella quizá conviene reducir el epígrafe ibérico AQOLS ó QROLES que esmalta algunos anversos en las medallas de los A*u*NT*z*KSKN (7).

(1) Cf. Hübner, 4624.
(2) La persona que primero copió la inscripcion, y á quien todos no han hecho mas que seguir, pudo equivocarse muy bien, y llevar al segundo renglon la indicacion geográfica de la patria CAST, que es de suponer que estuviese al fin del tercero, segun estilo constante de las inscripciones romanas. Pocos escritores han puesto el esmero debido al copiar los epígrafes, atendiendo á la fiel distribucion de las letras, espacios y renglones.
(3) «428*. Falsa omnino propter Castulonis nomen, ut n. 429*.»—Cf., pág. 615
(4) *Ora marit.*, 544-547.
(5) Montaña ó sierra de Roda que espira en el cabo de Creus.
(6) *La Muga* ó *Sa Muga* se llama en dialecto ampurdanés. Es el Σάμβροκα de Ptolomeo, *Tichis* de Mela.
(7) Heiss, *Description générale des monnaies antiques de l'Espagne*, pl. IV 43, 44.



GRAN BANDEJA DE PLATA,

que se conserva en la Catedral de Toledo

BANDEJA DE PLATA

DE

BENVENUTO CELLINI,

QUE SE CONSERVA EN LA CATEDRAL DE TOLEDO,

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES.

I.



(1) i el arte retrata perfectamente la fisonomía de cada periodo histórico, el artista de igual modo se ve reflejado en sus propias obras, vaciando en ellas las formas que su inteligencia ha concebido, y que emanadas de lo íntimo de su interno sentimiento, son el eco de su alma y la imágen acaso más fiel de lo que no le es dado expresar sino en los inspirados conceptos de las regiones de un bello ideal, soñado por su mente y traido al mundo de lo real por medio de las formas sensibles, que son el lenguaje de las artes. Nombres hay que al ser pronunciados nos inspiran ya ese respeto á que el genio se ha hecho acreedor; su misma fama nos ha prevenido de antemano, para que al herir nuestro oido una vez más, nuevas simpatías vengan á disponernos en su favor, y al cabo les demos una preferencia grande entre otros muchos que de antiguo nos eran conocidos, deseando, en fin, poder apreciar otras circunstancias que nos pongan en comunicacion, por decirlo así, con tan privilegiados espíritus.

Sublime mision es la del arte que ensalza y eleva el espíritu, caido y encorvado ante las miserias de la vida real, porque si bien el ideal de sus aspiraciones, el fin supremo, la única felicidad con que el hombre puede y debe soñar, está aun más allá en los caminos de lo eterno y en las esferas ilimitadas de la fe, en las inferiores de lo terreno, el arte sublima y ensalza en grado infinito á cuantos tienen la dicha ó el privilegio de saber sentir sus íntimas y vehementes emociones.

Una vez mas en la serie de estudios á que se dedican las páginas del Museo, cabenos ahora demostrar hasta la mayor evidencia como el arte es inseparable de las investigaciones arqueológicas, y cómo con el estudio de objetos verdaderamente artísticos completamos su conocimiento y apreciacion. El que vamos á describir en estas gaginas es primeramente un objeto de arte, y en tal concepto, importante en primera línea; es producto de una de las artes industriales mas identificadas con el estudio de la arqueología, ó sea la orfebrería; y en fin, ya que no pro-

1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XIV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

ducido en España, puede con razon estudiarse en las presentes páginas como ornato preclaro de uno de esos centros de preciosidades de este género, no sólo por sus crecidos valores, sino aún mas por su inmensa importancia, bajo el aspecto que nosotros las consideramos. Con saber que este centro en que hasta hoy se conserva es la Catedral de Toledo, habremos dicho ya no poco en favor de su importancia y calidades; y añadiendo además, que respecto de su autor, la opinion de arqueólogos y artistas ha pronunciado, tratándose de este objeto, el nombre del más ilustre entre los plateros italianos de la época del florecimiento de la orfebrería, en aquellas regiones felices para las artes, tendremos en nuestro favor, ya que no el aplauso por el desempeño de nuestro cometido, sí por la eleccion de un asunto de capital importancia: tal es, en efecto, la BANDEJA DE PLATA, labrada por el célebre escultor y platero italiano, Benvenuto Cellini.

Consérvanse, en efecto, en la sala de la sacristía de aquella Catedral preciosísimas alhajas de inestimable precio, artística y arqueológicamente consideradas. Al lado de las llamadas *alhacenas de las cuatro partes del mundo*, por hallarse allí guardados los grandes globos ó esferas de plata que regaló doña Mariana de Neoburg, esposa de Carlos II, se custodian igualmente otros muchos ricos objetos, como jarrones, palanganas, aguamaniles y bandejas de diversos tamaños, lisas unas, aunque de gran peso y elegantes formas, labradas ó cinceladas otras con graciosos y variados relieves. Entre estas últimas no dejará de llamar la atencion del curioso, la que por lo prolijo y delicado de los que ornan su superficie, puede, repetimos, calificarse de obra de primer órden, y no gratuitamente asignada al citado insigne escultor italiano.

II.

La orfebrería es una de las artes industriales que ha disfrutado de más aceptacion en todas las épocas y países. Las guerras é invasiones, ocasion frecuente de desaparicion de objetos preciosos, no interrumpen sino por breve plazo las tareas del orífice; y los mismos caudillos, que ordenan á veces el saqueo y el pillaje, son despues los primeros en tender su mano protectora hácia este arte, que á la vez satisface los deseos de la piedad religiosa y las exigencias de la vanidad y el fausto puramente humanos.

El triunfo del Cristianismo, bajo el imperio de Constantino, trajo consigo la necesidad de dotar á las nacientes iglesias del nuevo culto, del mobiliario necesario para la celebracion de éste. La piedad sincera, junta con la opulencia de muchos neófitos, fueron ocasion de que bien pronto se desplegara cierta riqueza y ostentacion en los objetos á aquél destinados. El mismo emperador, bajo la inspiracion de San Silvestre, dotaba espléndidamente las iglesias de Roma de magníficos presentes, y en la Basílica que llevaba su nombre, hoy denominada San Juan de Letrán, se habia hecho extensiva esta riqueza, no solamente al mobiliario del culto, sino al decorado del templo en estatuas y relieves, en hojas de oro y plata labrados.

De tantos objetos preciosos como enriquecieron las iglesias, gracias al fervor que el reciente triunfo de la poco ántes perseguida fe, ocasionó en los particulares, á imitacion de la piedad del soberano, sólo nos queda la relacion verbal, bastante á cerciorarnos del gran desarrollo que obtuvo por aquella época del esplendor de la Roma cristiana, el arte de la orfebrería. Los Pontífices sucesores de San Silvestre continuaron enriqueciendo las iglesias de la metrópoli del orbe católico con valiosos presentes, que se enumeran detenidamente en el precioso catálogo de objetos arqueológicos intitulado *Liber pontificalis*.

La invasion de los soldados de Alarico, funesta, como todas las invasiones, en lo que se refiere á la conservacion de las preciosas alhajas de la Roma cristiana, no lo fué tanto respecto á las destinadas al divino culto, y pasó como nube ligera, que no deja en pos de sí los estragos de la tormenta.

No así la nueva invasion acaecida cuarenta y cinco años despues que aquélla, ó sea la del feroz Genserico al frente de los vándalos. Los vasos sagrados de los templos, los tesoros del palacio imperial, los despojos del templo de Jerusalen, reliquias de los triunfos de Vespasiano y Tito, todo fué arrebatado, todo sacrificado á la codicia y barbarie del invasor. En muchos años no tuvieron las iglesias de Roma, á pesar del celo del Papa San Leon, otras alhajas que aquellas indispensables para la celebracion de los divinos oficios. Si juzgamos del carácter de la orfebrería

de este período por los escasos ejemplares expuestos en el Museo cristiano de Roma, pronto podremos convencernos de que su estilo obedecia por completo á la imitacion y condiciones del arte pagano.

La nueva invasion de Teodorico, acaecida en 489, léjos de ser funesta para el arte, fué principio de una era de regeneracion en pos de las pasadas ruinas. Teodorico, educado en Constantinopla y amante de las obras artísticas que empezaban á engalanar la metrópoli oriental del arte cristiano, prestó su poderoso apoyo al arte orfebril, del cual se dice fué ardiente partidario, creyéndose que á sus cuantiosas ofrendas al sepulcro de San Pedro se deben las numerosas alhajas con que el Papa San Hormisdas dotó aquel templo.

Nuevas invasiones acaecidas en Italia hasta la formacion del exarcado de Ravenna, fueron causa de la gran decadencia que entónces comenzó para el arte de la orfebrería, no obstante haberse refugiado, aunque por breve tiempo, en aquella capital, que se procuraba por otra parte objetos de arte en sus comunicaciones con Constantinopla. Los lombardos despues nada respetan, y durante treinta años saquean la Italia, á excepcion de algunas ciudades como Roma, Nápoles y Ravenna; durante este largo período las artes todas yacen completamente abandonadas y olvidadas. No obstante, áun en este calamitoso período, pudo formarse, merced á la piedad de la reina Teodelinda, el precioso tesoro que subsistió por largos siglos de la iglesia de Monza, en el cual constaban entre otras preciosísimas piezas las coronas votivas de aquella princesa de Agilulfo, semejantes á las que en nuestros dias se extrajeron en el hallazgo de Guarrazar.

A pesar de la gran decadencia de las artes en Italia, á contar de esta época hasta el advenimiento de Carlo Magno, el arte de los plateros fué cultivado en Roma, aunque con grandes desventajas respecto á las obras de los siglos IV y V. Los plateros de este período, ocupados principalmente de la fabricacion de vasos y lámparas destinadas al culto, más que artistas, siquiera fuesen alguna vez imitadores de las formas del arte antiguo, pueden calificarse como meros industriales ó artífices.

Un hecho providencial atrajo á Italia á principios del siglo VIII una colonia de artistas, regeneradores desde entónces de aquel país, privilegiado siempre para el florecimiento de las artes. Las persecuciones de Leon III Isaurico contra el culto de las imágenes, fueron, como es sabido, causa de la emigracion de aquéllos hácia el Occidente, y la proteccion que encontraron en los Pontífices romanos, fué harto recompensada con la gloria y auge que prestaron á las artes bajo el punto de vista cristiano. Comienza este esplendor artístico, venido del Oriente á la capital del orbe católico, en el pontificado de Gregorio III, se interrumpe casi por completo durante los de sus sucesores, Zacarías, Estéban II, Pablo y Estéban III, por causa de las sérias dificultades surgidas entre la Santa Sede y los lombardos, y vuelven á renacer en los de Adriano I y Leon III, gracias al engrandecimiento y poder de Carlo Magno. Bajo estos dos Pontífices, el arte de la orfebrería puede decirse que adquiere su mayor esplendor; casi todos los escultores se convierten en plateros, y no se limitan ya á la construccion de vasos y joyas, sino que producen á menudo estatuas y bajo-relieves, llegando á ser entónces la Basílica Vaticana de San Pedro un verdadero museo de estos valiosos monumentos de arte. Con igual decoracion, esto es, con las obras debidas al cincel de los romanos plateros, se adornaron, durante los pontificados de Adriano I y Leon III gran número de iglesias como San Pablo, fuera de los muros, la Basílica de Constantino, Santa María *ad præsepe*, y otras.

El gran número de objetos destinados al mobiliario sagrado que dichos Pontífices mandaron ejecutar, ofrece ménos variedad en sus tipos, aunque más riqueza artística. En cálices y vasos destinados, bien al Santo Sacrificio, bien á recibir ofrendas ó ya tambien á la ornamentacion de las bóvedas del templo, y suspendidos con cadenas á manera de lámparas, habia en esta época gran profusion en los templos de Roma. Por lo que hace á las propiamente denominadas lámparas *(pharus)*, hubo en esta época tal variedad y riqueza, así en las formas como en el rico material empleado en su construccion, que no es fácil describirlas ni sumariamente. Basta indicar, como se apunta en el *Liber pontificalis*, que bajo el Papa Leon III se emplearon en la construccion de alhajas para los templos de Roma mil quinientas setenta y seis libras de oro, y veinticuatro mil ochocientas cuarenta y tres de plata.

Los sucesores de Leon III heredaron de éste el gusto por las artes de la orfebrería. No tratando de hacer en este trabajo sino un resúmen de los progresos de este arte en Italia, hasta llegar á su último desarrollo en el siglo XVI, no descendemos á la enumeracion de la multitud de obras que por aquella época enriquecian los templos de Roma y otras ciudades italianas, de que era á la vez metrópoli en religion y en artes la capital del orbe católico. Así seguian el ejemplo de aquellos espléndidos Pontífices los abades de Monte Casino, dotando á su iglesia, con los auxilios del poderoso Carlo Magno, de gran suma de alhajas, y Fortunato, Patriarca de Grado, en el Estado vene-

ciano, que además de los objetos de orfebrería italiana, obtuvo para su monasterio no pocos de procedencia bizantina.

Milán, que más tarde habia de ser el emporio de los orífices italianos, se enriquecia igualmente en sus iglesias con multitud de alhajas, gracias á la insuficiencia de algunos de sus Arzobispos. De esta época es el magnífico altar labrado en oro, llamado *paliotto,* de la Basílica de San Ambrosio, que basta por sí solo á dar una idea exacta de la riqueza desplegada en el arte más digno de rendir tributo á la grandeza del verdadero culto (1). Debióse al artista Volvinio, discípulo sin duda alguna de los griegos emigrados de Bizancio.

Este progreso, general por entónces en Italia, sufrió en la segunda mitad del siglo IX alguna interrupcion. Los Pontífices romanos, atentos simpre al esplendor y brillo en el culto, mantuvieron más vivas en Roma las tradiciones del arte de la orfebrería: así en los pontificados de Benedicto III, Nicolás I y Esteban V, se fomentó muy especialmente esta clase de trabajos, por más que continuase la orfebrería, como en las épocas anteriores, siendo más bien que un arte especial de menudos trabajos en objetos del mobiliario civil ó religioso, verdadero arte escultural, que producia en grandes dimensiones estatuas y bajo-relieves.

Con este carácter dominó á las demás artes en todo el siglo IX: Teófilo Basilio, el Macedonio, en Oriente, y Carlo Magno, Adriano I, Leon III y Leon IV en Occidente, le prestaron un brillo que no habia alcanzado en la antigüedad, y por lo que hace á la riqueza y suntuosidad de sus productos, cual no llegó ya despues á ostentar en los siglos sucesivos. Los plateros de esta época obtuvieron gran práctica en su desempeño, tanto en el procedimiento del repujado, como en el fundido, uno y otro terminado despues con trabajo del más delicado cincel, acompañando grabados en superficie, especie de *nielos,* denominados *diacopton* ó esmaltes incrustados.

El siglo X, fecundo en guerras para Italia, no fué, por esta causa, tan infeliz para el arte orfebril como lo fuera el siglo anterior. Los abades de Monte Casino, empero, prestaron proteccion á no pocos artistas, si hemos de juzgar por las obras con que dotaron aquella casa monástica.

La orfebrería durante el siglo XI no produce en Italia grandes obras de arte: hasta más de la mitad de esta centuria no florece, cual en los tiempos que brevemente hemos recorrido. Didier, abad por esta época del mencionado monasterio de Monte Casino, enriquece de nuevo aquel templo en cuanto al mobiliario religioso, de que le encontró casi exhausto al encargarse de su prelacía: habia morado algun tiempo en Constantinopla, y allí sin duda se inspiró en el buen gusto artístico, de que despues dió relevantes pruebas, y de allí hizo venir artistas que devolvieron á aquella casa su antiguo esplendor en joyas y ornamentos. Sirviendo entónces de modelos de imitacion para la escuela de artistas italianos que se formó en aquella celebre morada, asilo de la religion, la ciencia y las artes. Todos estos objetos se hallan descritos y enumerados en la Crónica de Monte Casino. Elevado despues Didier al sólio pontificio, es indudable que ejerció gran influjo en el arte de la orfebrería italiana, prestando apoyo y proteccion á muchos orfebres y esmaltadores, que alcanzaron gran reputacion al final de aquella centuria.

No debió ser pequeña la reputacion que ya á principios del siglo XII lograron, como hábiles en este arte, los plateros italianos, y más especialmente los lombardos, cuando traspasaron los límites de su territorio, yendo á buscar en la misma Flandes mercados más ámplios para el despacho de sus artísticas preciosidades. Los venecianos, segun Zanetti, eran consumados por entónces en los trabajos de filigrana, denominados allí *opus entrecoseum*, y en otros puntos *opus veneticum* (2). Estas filigranas venecianas estuvieron muy en boga en Europa durante el siglo VII. A pesar de esto, en la orfebrería artística eran muy inferiores entónces los italianos á los alemanes y franceses. El único monumento algo notable de esta época en Italia es el altar mayor de la Catedral de Cittá di Castello.

La division política de Italia en una multitud de pequeños Estados, y la libertad que gozaban gran número de populosas ciudades, fueron causas bastantes á producir en ellas el desarrollo de las artes suntuarias y decorativas. Los príncipes y grandes dignidades de la Iglesia, los ricos y nobles mercaderes de Florencia, Venecia y Génova, las opulentas municipalidades, rivalizaban todos en el buen gusto y aficion á poseer objetos de artística

---

(1) Ferrario en su obra *Monumenti sacri e profani de Sant Ambrogio in Milano,* Milano 1824, publicó excelentes grabados de este altar por todas sus fases, que retratan perfectamente su gran riqueza é importancia artística y arqueológica. Labarte, en su *Histoire des Arts Industriels,* vol. II, pág. 137, le describe minuciosamente.

(2) *Urceum de argento de opere venetico ad filum cum diversis imaginibus suberistallis*, dicen los inventarios pontificios del tiempo de Bonifacio VIII.

preciosidad. A pesar de los disturbios y guerras que asolaron aquel país, fecundo en artistas, el desarrollo creciente de todas las artes fué allí más sensible que en ningun Estado de Europa, respecto al arte de que ahora nos venimos ocupando.

La revolucion operada en la estatuaria por Nicolás y Juan de Pisa á fines del siglo XIII, sacudiendo el yugo del ya decadente arte bizantino, no podia ménos de influir poderosamente en los destinos de la orfebrería, arte derivado directamente de aquél. Tan grande y rápida fué esta influencia de las enseñanzas de los Pisanos para el arte orfebril, que ya muy pronto se revistió de caractéres marcadamente artísticos, hasta el punto de que el gran Donatello, Filippo Bruneleschi, el atrevido arquitecto de la cúpula de Santa María de Florencia; Ghiberti, el autor de las maravillosas puertas del Baptisterio de San Juan, tuvieron por maestros á artistas orífices, y ellos mismos practicaron este arte, entónces ya honrado y distinguido por el favor de los Mecenas. Las obras que desde entónces por espacio de casi tres siglos se produjeron en aquellos centros de fabricacion, desgraciadamente han desaparecido casi en su totalidad. De aquí deduciremos la gran importancia que tiene sin duda el objeto de arte que ha dado motivo á estas páginas, que por su riqueza, ha podido estar expuesto á iguales contingencias que las que tanto deploran los amantes de las artes. Pero sigamos la ligera reseña comenzada hasta llegar á la época del gran artista italiano Benvenuto.

Este mismo en los escritos que nos ha legado, y el diligente Vasari, nos dan noticias ciertas de aquellas pérdidas de valiosos objetos de arte: la codicia, las apremiantes necesidades que traen consigo los tiempos, el temor á violentos despojos, y el amor á las novedades ó á los caprichos de la moda, fueron causas bastantes para ocasionar tan deplorables destrucciones. Hasta el mismo Cellini, gloria del arte de su época, tuvo por fatal destino que desempeñar muchas veces esta poco grata mision, fundiendo en sus crisoles objetos de gran valor arqueológico.

Por los inventarios de la Santa Sede nos consta, que los objetos de orfebrería artística fueron raros durante el trascurso del siglo XIII. Los Pisanos, padre é hijo, empezaban á imprimir un nuevo rumbo á la escultura: en su escuela se afilian multitud de jóvenes artistas, y estando entónces tan en boga el arte del cincelado en oro y plata, se dedican con afan á aplicar sus conocimientos á la práctica de éste, en cuya emulacion toma parte el mismo Juan de Pisa, como lo demostró en el altar mayor de Arezzo, obra primorosa en trabajo de cincelado, adornado de esmaltes traslúcidos en relieve, y en un joyel para la imagen de Nuestra Señora, de la misma iglesia, obra que costó á los Aretinos treinta mil florines de oro, segun Vasari.

Juan de Pisa asoció á sus trabajos á los hermanos sienenses Agostino y Agnolo. Estos y Andrés de Pisa, igualmente discípulo de Juan, son á su vez los maestros de no pocos maestros afamados. Desde esta época, pues, ó sea desde el último tercio del siglo XIII, pueden ya señalarse en Italia dos grandes centros ó escuelas de orfebrería, á saber: Siena y Florencia.

Los más antiguos orfebres pertenecen á la primera de dichas ciudades. Figuran allí Pacino, hijo de Valentino, llamado Pace en algunos documentos, que labraba en 1265 varias alhajas destinadas al culto en la iglesia de Pistoja, y figuraban igualmente como reputados maestros Ugelino, Andrea Puccio y Tallino. Aventajó, segun parece, á estos artistas sienenses Filippucio, al cual encargó la ciudad en 1273 los preciosos objetos de orfebrería que dió en presente á Cárlos de Anjou y á su corte. De Guccio de Siena tenemos noticia por un cáliz que se conserva en la iglesia de Ásis, y de Puccino Lippi, por lo que se consigna en documentos de la de Santiago de Pistoja.

Venecia, rica y espléndida siempre en sus artes, iba ya produciendo objetos de orfebrería más importantes que los de filigrana anteriormente mencionados. La iglesia del Salvador conserva aún un precioso retablo de plata medio oculto por un cuadro de la última época de Ticiano, y las puertas de bronce de San Márcos contienen la siguiente inscripcion, que atestigua la existencia de un artífice poco notable: MCCC. MAGISTER BERTUCCIUS AURIFEX VENETUS ME FECIT.

No obstante, son raros estos monumentos de orfebrería italiana en el siglo XIII y principios del XIV.

Entre los plateros más notables de este último período cítase á Jacopo D'Ognabene, establecido en Pistoja, en cuya iglesia de Santiago concluyó su bello retablo en 1316. Lando, su contemporáneo, es no solamente platero, sino ingeniero y arquitecto á la vez, como lo demostró en la corte de Roberto, rey de Nápoles, y en las obras de ampliacion de la Catedral de Siena.

Los trabajos de orfebrería que aún subsisten en la preciosa Catedral de Orvieto bastan á granjear reputacion de consumado orífice á Ugolino, platero sienés, hijo de Vesi, que profesó el mismo arte. El Tabernáculo que contiene

el milagroso corporal de Bolsena, es de una gran importancia artística. Segun la inscripcion grabada en él, atestigua que está labrado PER MAGISTRUM UGHOLINUM ET SOCIOS AURIFICES DE SENIS; ni es ménos precioso el relicario que contiene la cabeza de San Sabino, debido al mismo Hugolino y á Viva, su compatriota.

Los primeros plateros de la escuela florentina que pueden citarse son Andrea Arditi y Cione. El primero florecia á principios del siglo XIV, figurando en 1318 como autor de dos cálices para la Iglesia de Santa Reparata de aquella ciudad, y en 1338 de una cruz de plata de San Miniato del Monte, cerca de Florencia. Su obra de mayor importancia es el busto de San Zanobio, de las dimensiones del natural, qur contiene la cabeza de este santo. Arditi se manifiesta en estas obras sencillo y noble á la vez; sus defectos, ó sea la demasiada sequedad, son propios de aquella época.

Cione fué padre del célebre Andrea Orcagna, pintor, escultor y arquitecto. Encargado por la ciudad de Florencia de la ejecucion de varios de los relieves en plata que habian de decorar el célebre Baptisterio de San Juan, logró agradar de tal manera con su obra, que dos de estos relieves se conservaron en otro más rico y suntuoso retablo mandado labrar posteriormente en sustitucion del primero (1). Cione dejó en pos de sí, y al lado de su propia fama, una escuela de hábiles plateros, artistas consumados, á quienes la posteridad ha otorgado el alto puesto que gozan entre los más afamados de Italia. Vasari menciona entre éstos é Forzore, hijo de Spinello de Arezzo, y á Leonardo de Florencia,autor el primero de primorosos trabajos de cincelado y de esmaltes traslúcidos, y el segundo, el más distinguido entre los plateros de su época y notabilísimo escultor.

Es, pues, evidente, atendiendo á tanta profusion de ilustres orfebres como pueden designarse, que los talleres de Siena y Florencia habian adquirido á mediados del siglo XIV un gran desarrollo y reputacion, que extendiéndose á lejanos países, hizo que estas dos ciudades fuesen el centro del movimiento fabril y comercial en el arte de orfebrería.

De este gran impulso, y del fomento que el arte de los plateros mereció del favor del público nacen en Florencia en 1335, y en Siena en 1360, los estatutos del gremio de plateros, curiosos é importantes en sus detalles y pormenores, y altamente favorables á la libertad y franquicias de los de aquella clase.

Siguiendo esta breve enumeracion, encontramos citados otros preclaros nombres en esta primera mitad del siglo XIV, época en que las artes en el resto de Europa estaban muy ajenas á aquella influencia tan eficaz en Italia, debida á la resurreccion de las tradiciones del arte antiguo. Andrea, hijo de Puccino di Baglione, y Pietro y Paolo de Arezzo, discípulos de Agostino y Agnolo, continúan aquella misma tradicion, emulando la gloria de sus maestros en sus obras, aún existentes en la Catedral de Arezzo.

No rayó á tanta altura como alguno de estos florentinos Borgino de Milán, autor del frontal del altar de la Catedral de Monza, obra apreciable, sin embargo, por sus esculturas en bajo-relieve, que acusan no escasa práctica, y más aún en los bellos efectos de la ornamentacion de esmaltes, sabiamente combinada con la de cincelado y repujado. Esta obra lleva la fecha de 1357 y la firma del autor: *per Magistrum Borginum de Puteo civitatis Mediolani aurificem.* Este artista siguió indudablemente las tradiciones de los Pisanos, aunque nunca llegó á emular á los Ognabenes y Leonardos.

De esta floreciente época del arte de la orfebrería en Italia existen, entre otros monumentos notables en sumo grado, el frontal para el altar de la Catedral de Florencia, obra llena de bajo-relieves importantes que, por encargo de la corporacion de mercaderes florentinos, concluyeron los plateros Berto y Leonardo, y el ya citado de Santiago en la Catedral de Pistoja. Distínguense estos trabajos por la acertada composicion, correccion en el modelado, varias y convenientes actitudes y expresion y movimiento en las cabezas. Son en cierto modo el compendio de los adelantos en la orfebrería italiana durante los siglos XIV y XV.

Los preciosos relicarios que contienen las cabezas de San Pedro y San Pablo, figurando en oro y plata los dos bustos de los gloriosos Apóstoles que se veneran bajo el baldaquino de la basílica lateranense, son tambien modelos del arte en el período en que últimamente nos fijábamos; fueron ejecutados en 1369, por órden de Urbano V, por

(1) Labarte en su citada obra reproduce estos bajo-relieves, lám. XII del Album. En este excelente facsímil puede apreciarse el mérito de Cione. Para mayores detalles y noticias acerca del asunto que tan de ligero venimos tratando, puede consultarse al mismo Labarte, de quien tomamos estos datos y observaciones.

Juan, hijo de Bartolomé, y otro Juan, hijo de Marci, plateros de Siena. Su ejecucion, sin embargo, dista mucho de la excelencia de los relieves y estatuas de Pistoia.

De este mismo periodo, en fin, conocemos otros artistas plateros, como Michael, hijo de Memmo; Berto; Cristofano y Michel; Andrea, hijo de Piero Braccini; Bartolomeo y Nello, asociados en varios trabajos; Mazzano; Nicolo, hijo de Buenaventura; Giacomo de Venecia, autor de un hermoso crucifijo de plata sobredorada que existe en San Márcos de aquella ciudad; Bartoluccio, maestro de Ghiberti, y en fin, el más ilustre de todos y más conocido por la fama que le granjearon sus talentos, Felipe Brunelleschi. Educado este como era entonces frecuente en la escuela de un platero, bien pronto su genio le impulsó a la practica del arte en mayor escala, rivalizando en breve con Donatello en la escultura y aventajándole sin duda en la arquitectura. La gran cupula de Santa María de Florencia, que surgió de su mente, grandiosa y esbelta, absorbe toda admiracion, quedando por esta causa como oscurecidas sus producciones industriales, no poco notables.

El siglo xv cuenta entre los más hábiles en la práctica de este arte a otras notabilidades en la estatuaria y en la pintura. Hagamos brevemente memoria de ellos hasta llegar á Benvenuto Cellini, con el cual daremos fin a esta breve reseña.

Lorenzo Ghiberti, hijo de Cione de Buonacorzo y discipulo del hábil platero Bartoluccio, es uno de los que más fama adquirieron entre los artistas florentinos del siglo xv. En lucha con dos grandes genios del arte escultural, ó sean los celebres Brunelleschi y Donatello, cuando se trató de la ejecucion de las puertas de bronce del Baptisterio de San Juan, su bellísimo bajo-relieve presentado en este concurso, palenque noble abierto al genio por la corporacion de mercaderes florentinos, relieve que aun hoy se admira en la Galeria de Florencia, admiró tanto por su inimitable ejecucion y finura de modelado, que hubo de llevarse la palma, y no obstante ser el trabajo de Brunelleschi de un mérito poco comun.

Este éxito tan brillante valió á Ghiberti una gran reputacion, siendo desde entónces el mas favorecido de los artistas florentinos. Consecuente con la aficion al arte que causó sus primeros triunfos, ó sea el de la orfebrería, nunca le abandonó por completo, por mas que hubo de ocuparse casi siempre en la ejecucion de grandes obras de escultura, que absorbieron gran parte de los años de su brillante carrera artística. El Papa Martin V, Eugenio IV, posteriormente, y Cosme y Lorenzo de Médicis, ocuparon diferentes veces los talentos del habil é inspirado escultor, uno de los que más honra han dado a la estatuaria italiana en la época del Renacimiento y acaso tambien el primero entre los que cultivaron el arte de la orfebrería.

La mayor parte de los que ayudaron á Ghiberti en tan vastas tareas, discipulos suyos casi todos, fueron con el tiempo notables artífices plateros, de nombres tan conocidos como Masolino da Panicale, Spinelli, Pollajuolo y otros.

La moda tiene tambien sus artistas predilectos: el nombre de Andrea Cioni del Verrocchio alcanzó esa popularidad que no han logrado a veces algunos talentos distinguidos, y sin embargo del gran aprecio que de él se tenia, como platero en Florencia y Roma, la posteridad no ha respetado sus trabajos de orfebreria, que nos son desconocidos. El mérito, no obstante, del Verrocchio, como escultor, es incontestable y se confirma con las obras que de él nos han quedado. Su mayor gloria, no obstante, puede decirse que se funda en haber contado entre sus discipulos al Perugino y a Leonardo de Vinci.

Pollajuolo, discípulo del platero Bartoluccio, se ocupó, al lado de Lorenzo Ghiberti, de la obra de las puertas de San Juan, ántes mencionadas. Su gran talento artistico le impulsó al fin a la práctica de la pintura y de la escultura, habiendo tambien ejecutado por su mano algunos grabados. Esta multiplicidad de tareas no eran obstáculo al desarrollo de tan privilegiadas facultades en una epoca de verdadera fermentacion artística en el suelo de Italia, siempre fecunda para las artes. La practica de la orfebreria, que fue como la escuela en que se formaron estos grandes maestros, que tantas páginas de gloria dieron al fin a la estatuaria y la pintura, no fue abandonada por Pollajuolo, ni se desdeñó de usar en mas de una ocasion en públicos instrumentos del titulo de platero, ocupándose de labrar la gran cruz para el templo de San Juan en Florencia en compañía de Miliano Dei, si bien la parte mas importante y principal se tiene como obra de Pollajuolo. Esta obra, y la de los candelabros, de que da noticia Vasari, de un mérito relevante, y destruidos por desgracia en 1527, estaban ricamente esmaltados, esmaltes en que lucia sus talentos pictóricos el artista platero. Puede, no obstante, juzgarse de su no comun habilidad en este arte, por la preciosa Paz, que entre otras obras analogas se custodia en la galeria de Florencia. Otras obras notables del

mismo artista fueron la bandeja cincelada y repujada, ofrecida por la Señoría de Florencia al conde de Urbino, y el gran bajo-relieve de plata en el Baptisterio de San Juan, que terminó en 1480.

Contemporáneo de Pollajuolo fué el no ménos célebre Maso Finiguerra, florentino, al cual se ha atribuido la invencion del grabado en talla dulce, que tanta importancia ha llegado á conquistar como auxiliar poderoso del arte y de la tipografía. Finiguerra se ocupó principalmente en la confeccion de nielos, y en el que hizo en una Paz para la iglesia de San Juan, se dice que ensayó con éxito favorable el procedimiento de la estampacion, segun se deduce de una prueba estampada que de dicho nielo existe en la Biblioteca Nacional de París.

Con los mismos precedentes que muchos de los citados, esto es, habiendo practicado con anterioridad á la pintura ó escultura la profesion de plateros, se distinguieron hasta principios del siglo XVI los muy preclaros en los anales del arte italiano, Lucca della Robbia, Dominico Ghirlandajo y Francisco Raibolini, apellidado Francia; este último, el más notable de los tres, limitándose á considerarle por sus obras de orfebrería y áun más por sus medallas y fundicion de monedas. En Francia empezó á cultivar la pintura en edad muy avanzada, impulsado á ello por su amistad hacia Andres Mantegna. El éxito que en este arte alcanzó raya en lo maravilloso.

Hasta aquí nos hemos ocupado, si bien en términos breves, de varios artífices plateros, que, á la profesion de este arte, unieron el de la pintura y la escultura, cultivándole así en la mayor escala á que entónces habia llegado. Los documentos, empero, de los archivos de Italia, pueden darnos á conocer cuando ménos los nombres de un gran número de maestros plateros exclusivamente. De tales noticias resulta, que le practicaron en Florencia, ántes de mediados del siglo XV, Mateo, hijo de Lorenzo, autor de una cruz con figuras de relieve para la iglesia de San Juan; Giovanni del Chiaro, que lo fué de un relicario para el mismo templo; Agnolo, hijo de Nicolo Ociroli, que labró para el mismo unos candelabros de plata; Rivaldo, hijo de Ghini, y en fin, Angelo, hijo de Nicolo, autor de unos candelabros de gran primor artístico.

Del mismo modo vemos que figuran en Siena, rival del arte florentino, Goro, hijo de Ser Neroccio, que labró una pequeña estatua de la Fuerza en bronce dorado para el Baptisterio de San Juan; Fra Giacomino del Tronchio, monje cartujo, citado por Ghiberti como *excelens in arte;* Guidino, autor de un cáliz y patena para la iglesia de Santa Reparata en Florencia; Ambrosio, hijo de Andrea, asociado con su hijo Antonio, autor de una estatua de San Sabino para la catedral de Siena, sobre un pedestal adornado de vistosos esmaltes, debido al no ménos hábil Giovanni Turini; Jacomo, hijo de Andrenocio, que hizo unos bellos candelabros esmaltados para el Duomo de Siena; y Giovanni, hijo de Guido, encargado de la ejecucion de un gran candelabro de mayor importancia y trabajo que aquél.

En la segunda mitad de este mismo siglo conocemos en fin, como artistas florentinos, á Pietro Paolo; á Mateo Dei, hábil tambien en el grabado; á Attaviano, hijo de Duccio; á Jacopo de Lorenzo; á Bartolomeo, autor del decorado de las puertas para la iglesia de la Señoría, y á Paolo Sogliani. Entre los sieneses, figuran igualmente, Francesco de Pietro, autor de una estatua en plata de San Pedro, que terminó muerto éste Francisco del Germana; y Francisco, hijo de Antonio, autor de un tabernáculo para el Duomo de Siena, labrado en plata con esmaltes, y de otras obras.

Fuera de estas dos ciudades, que fueron el emporio de la orfebrería italiana durante el periodo que rápidamente dejamos recorrido, algunas otras ciudades como Roma, Milan y Venecia, fueron patria de orífices distinguidos. En la obra de importancia capital, que sobre este arte nos ha legado el ya citado y de quien en breve nos ocuparemos más extensamente, Benvenuto Cellini, se mencionan los nombres y las obras de otros profesores, de que no hacemos ni mencion por no alargar demasiado estos breves apuntes (1).

Las noticias que preceden ponen cuando ménos de manifiesto el desarrollo grande y la vida que llegó á alcanzar en Italia desde los principios del Renacimiento, iniciado allí como es sabido con bastante anterioridad á otros países de Europa, el arte de la orfebrería como expresion de la inspiracion generadora del arte y como manufactura industrial. Tenia ya, pues, recorrido un gran camino; tenia escuelas; tenia tradiciones, aventajados maestros y modelos inimitables. Empero faltábale, como aconteció en la pintura y en la estatuaria, en su última inspiracion,

(1) Más ampliamente y con noticias de gran ilustracion en esta materia trata lo relativo á este periodo artístico el citado Labarte, tomo II, pág. 503.

en su postrer desenvolvimiento, la consagracion de todas aquellas prácticas por uno de esos genios de primer órden que vienen en pos de los inspirados generadores, siquiera hubiera de marcarse entónces el término de tantos triunfos, pero término glorioso, cual aconteció despues de haber brillado astros tan brillantes como Rafael, el Vinci, el Buonarotti, el Bramante y Cellini.

Veamos ahora como este último llena con su gran figura todas las aspiraciones del arte de la orfebrería en el siglo XVI, y cómo siendo su gran maestro, es su más cabal y completa personificacion en la época que hubo de alcanzar.

III.

Un estudio más detenido del período último que hemos recorrido, podria convencernos de los progresos verificados en el arte de la orfebrería, merced á las enseñanzas y prácticas inspiradas a la escultura por el creciente desarrollo del Renacimiento. Los artistas, empero, que le habian practicado durante el siglo XV, eran por lo comun, como hemos apuntado, artistas reputados por sus generales conocimientos y prácticas en el arte, en otras de sus manifestaciones. La escultura era su profesion principal, y aquellos mismos estudios, y los mismos modelos, eran por ellos aplicados al mas prolijo y menudo trabajo del cincel en las obras de oro y plata. Sus conocimientos, igualmente sólidos en los más de ellos, del arte de la pintura, les inducian á adornar sus mejores obras con preciosos esmaltes, que prestaban al conjunto mayor riqueza y valor artístico. El mismo desarrollo del arte, el fomento que la sociedad toda prestaba á aquellos esfuerzos nobles y valientes, hizo que la pintura y la escultura adquiriesen el mayor valor, por la preferencia y la más inmediata aplicacion de sus creaciones al decorado de las fábricas arquitectónicas, ya fuese en los templos, ya en los palacios que erigiera la suntuosidad de los magnates y poderosos.

La orfebrería mas tarde comienza á ser practicada solamente, no ya por los grandes artistas y escultores de gran nota, sino por artífices especiales, que al contrario de aquéllos, no la consideraban como una de muchas expresiones del arte en general, sino como profesion aislada con sus prácticas y tradiciones propias y su expresion individual y distinta de la estatuaria. No necesitamos, por lo tanto, consignar las desventajas sufridas por este arte, que á tanta altura habian elevado los Ghiberti y Pollajuolo, desde que vino á ser meramente profesional, hasta llegar á los términos de las artes mecánicas.

Un artista, empero, practica la orfebrería en el siglo XVI, como la habian practicado los maestros del siglo anterior, esto es, sin hacerla su ocupacion habitual y exclusiva, profesando el arte en otras esferas, y por consiguiente revistiéndola del carácter general de las más excelentes obras en aquella centuria: este artista fué el célebre Benvenuto Cellini, á quien vamos á examinar con más detencion, puesto que están dedicadas estas páginas más especialmente al estudio de una de sus peregrinas creaciones.

Preciso es tambien que ántes nos detengamos brevemente en otra consideracion. El arte en general, hasta la aparicion del Renacimiento, fué en Europa, como es bien sabido, eminentemente cristiano y expresion de la fe religiosa de la sociedad. En Italia, nacion que fué el centro de cultura en los dias del esplendor de Roma, de la antigua civilizacion, las ruinas del arte pagano, la viva tradicion del antiguo poderío, las tendencias, en fin, propias de la raza aun no extinguida, fueron causas bastantes á caracterizar la civilizacion y las artes italianas durante la Edad-media, con un sello especial, que, si participaba de los elementos comunes á toda Europa, merced á la fe y las prácticas del catolicismo, era con cierto sabor de clasicismo mal encubierto y no bien disimulado en la mayor parte de sus inspiraciones.

Esta tendencia, que se revela más especialmente desde el siglo XIII en adelante, afectaba, más que al fondo, a la forma exterior: si el arte mostraba tendencias hácia lo clásico, era acomodando este principio á la representacion de los misterios y escenas tomadas de las creencias y tradiciones propias del cristianismo. En una palabra, el arte se contuvo todavía dentro de la expresion de ideas cristianas, y no profanó aún el santuario con las creaciones propias de la mitología y la fábula, cosa que por monstruosa que aparezca, llegó á suceder bien pronto, por la misma fuerza de las cosas.

Tal sucedió, en efecto, entrado ya el siglo XVI: ya entónces fueron casi los únicos motivos decorativos, haciendo

juego con grupos de hojas, tallos y frutas, los Centauros, Panes, Silvanos, Tritones y Nereidas, con otras creaciones bizarras y caprichosas. Las Termas de Tito, recientemente descubiertas, inspiran á Rafael y ponen de moda el nuevo estilo que dieron en llamar grutesco, por alusion á las grutas ó cuevas en que empezó á ser admirado el genio de los artistas decoradores del paganismo.

Este gusto, de prolijo y menudo trabajo en que luce al lado de la elegancia del conjunto, el primor de los detalles y la gracia de la ejecucion, se adaptaba perfectamente á la profesion de los plateros y al empleo como motivo de adorno y de riqueza, en joyas y pequeños camafeos ó esmaltes, como igualmente daba márgen á usar el procedimiento de la *damasquinería* ó filigrana, que no es otra cosa sino la incrustacion del oro y plata en delgados filamentos, sobre otro metal de ménos brillo y valor. Tambien otro procedimiento, el del tallado de piedras duras para la fabricacion de vasos y otros objetos preciosos, procedimiento importado á Italia por los artistas emigrados de Constantinopla á causa de la invasion de los turcos, debia ser otro de los recursos empleados con aplicacion á su arte, por los artistas de mayor renombre, como el célebre Jacome da Trezzo y el mismo Cellini. Tambien hicieron uso con frecuencia de las piedras duras de varios matices y formas, componiendo unos especiales mosáicos, combinados con el oro cincelado ó repujado y las piedras finas. De esta clase de obras existe un precioso bajo-relieve con el retrato de Cosme II, Gran Duque de Toscana, en la Galería de Florencia.

No serian pocos los artistas que podríamos mencionar ántes de ocuparnos del ilustre Cellini. Este mismo en sus escritos, Vasari en sus memorias y los diferentes archivos de Italia nos suministran abundantes noticias acerca de ellos. Francisco Rustici labró bellas estatuas en bronce y candelabros para el Baptisterio de Florencia; Michelagnolo de Viviano, primer maestro de Cellini, un crucifijo de plata; Cesarino Rosetti de Peruza que gozaba de gran reputacion y esculpió una estatua de Cristo resucitado para la Catedral de Siena; Ambrosio Foppa, apellidado Caradosso de Milan, distinguido en Roma bajo los pontificados de Julio II y Leon X, fué en concepto de Cellini el más primoroso entre los de su profesion. Figuran, en fin, entre otros como domiciliados en Florencia, Siena, Roma y otras ciudades, Domenico de Florencia; Antonio, hijo de Sadro; Francesco Salimbene; Firenzuola; Lantizio de Perusa, Piloto; Florentino y Vicenzio Danti de Perusa, pintor, escultor y arquitecto.

Tiempo es ya de ocuparnos del renombrado Benvenuto Cellini, admirado de sus contemporáneos y tenido por el más ilustre entre sus comprofesores.

IV.

Nació Benvenuto en la ilustre Florencia el año 1500, y recibió su primera educacion artística hasta la edad de trece años al lado del gran Miguel Angel, ejercitando despues sus primeras fuerzas en el arte de la orfebrería, primero con el platero de Florencia Antonio di Sandro, y luégo sucesivamente con otros maestros en Pisa, Bolonia y Siena, en donde vivió desterrado algun tiempo á causa de ciertos arrebatos propios de los años juveniles. Su incansable actividad no le sugería otro solaz para descanso de sus faenas de taller, que el estudio del dibujo, en el cual tomaba por modelo á su primer maestro Miguel Angel, á cuyo estilo tendian todos sus esfuerzos. El famoso Campo Santo de Pisa fué otra de las escuelas en que aprendió la correccion de estilo, la pureza en las líneas y la grandiosidad en el conjunto, que despues dió á conocer en todas sus obras.

Con tales elementos, y dotado de un talento superior, dirigióse á Roma, la gran capital del orbe cristiano y de las artes de todas las épocas, cuando aun hervia en él todo el fuego de la primera juventud, pues no contaba aún veinte años. El estudio de aquellos grandiosos monumentos, de aquellas ruinas de la civilizacion antigua fueron por mucho tiempo su embeleso y su único estudio: con él habia el inteligente artista de completar su educacion, marcándose á sí propio un rumbo fijo y una escuela que más tarde constituyó su más legítimo renombre.

Precedido acaso ya de éste vuelve á su patria, donde abre un taller por su cuenta y empieza á ser favorecido de la suerte; pero su estancia allí es breve, y á causa de cierta reyerta tiene que volver á Roma, donde vive catorce años, si se exceptúan sus breves excursiones artísticas á Mántua, Nápoles, Venecia y Ferrara, y durante cuyo tiempo se consolida su reputacion como orfebre, produciendo su taller lo mismo preciosas y ricas joyas que los

cuños de las monedas, ó los bustos valientemente cincelados del Pontífice Clemente VII y del Duque Alejandro.

En 1537 hizo su primer viaje á Francia, siendo presentado en París á Francisco I, en donde no se detuvo hasta un segundo viaje en 1540, residiendo allí durante cuatro años, llamado por aquel ilustrado monarca, acaso el mas amante de las artes de cuantos han ocupado el trono de San Luis. Durante este tiempo ejecutó Cellini notables trabajos de orfebrería, de que nos da cuenta en sus *Memorias*, de los cuales sólo existe un ejemplar en el Gabinete de antigüedades de Viena.

Florencia, sin embargo, era para este eminente artista no sólo la patria, sino el centro de las más queridas ilusiones para su rica fantasía. Si en París bajo la proteccion del monarca francés trabajó como platero, en la ciudad de los Médicis y en la patria de Miguel Angel quiso distinguirse como notable en el arte de la estatuaria. De su rica inspiracion brotaron entónces, como otras tantas obras de arte sublime, la famosa estatua en bronce de Perseo, el busto de Cosme I y el Crucifijo en mármol que hoy se admira en el trascoro del Escorial, el cual será en breve objeto de una de nuestras monografías en las páginas del Museo. No distrajeron tan graves ocupaciones á Benvenuto de la práctica de la orfebrería y joyería. En el ejercicio de estas múltiples tareas vivió veinticinco años, segun sus biógrafos, al servicio del Gran Duque de Toscana, muriendo en 1571, mal recompensado en sus nobles afanes, cual de ordinario acontece á los genios privilegiados.

Vasari, el erudito autor de las *Vidas* de artistas italianos, no escasea ciertamente los elogios que tributa á Cellini: «no tuvo igual, dice, en el arte de la orfebrería, al cual se dedicó desde su juventud, ejecutando con igual maestría figuras de bulto y en bajo-relieve, con todas las demás obras de aquella profesion...; nunca podrian ser bastantemente alabadas las medallas de oro y plata que grabó en su juventud, con increible primor...; de cuantos artistas grabaron el busto del Papa Clemente VII ninguno obtuvo el éxito que Cellini.»

Los objetos de orfebrería ó de escultura hoy existentes, desde luégo confirman las oportunas observaciones y no inmerecidos elogios tributados por el Vasari al gran artista florentino, su compatriota. El magnífico busto de bronce de Cosme de Médicis, el grupo de Perseo y Medusa, con su preciosísimo pedestal, ornado de estatuillas de bronce y el modelo en menor tamaño del Perseo, conservado en la Galería de Florencia, son obras sobrado meritorias para colocar á Cellini entre los más distinguidos escultores del Renacimiento.

Su importancia, considerado como orífice y joyero, no es menor, por más que no sea tan fácil el estudio de sus obras en los mejores modelos producidos por su excelente cincel, porque no escaso número de éstos han desaparecido para siempre, á causa de su misma riqueza y valor material. Consérvanse, no obstante, como de indubitable autenticidad por documentos que así lo comprueban, el salero que ejecutó para el rey Francisco I, las monedas de Clemente VII y Paulo III y las medallas del primero de estos Pontífices y de aquel monarca.

Habiéndose, no obstante, ocupado Cellini en trabajos de orfebrería durante más de cincuenta años, si bien no exclusivamente dedicado á este ramo del arte, y con aquel carácter trabajado al servicio del Papa Clemente VII, de Paulo III, de Francisco I de Francia y de los Duques de Florencia, debieron producir sus talleres bastante número de obras, para que hoy sea posible la existencia de algunas, que, desconocidas ú olvidadas, deban acaso con fundamento, y no sin poderosas razones, atribuirse á su incansable actividad. Los mismos escritos de Cellini (1), en que se ocupa largamente de este arte, indicando procedimientos especiales de fabricacion, que puede decirse eran exclusivamente suyos, nos ponen tambien en camino de conocer algunas de estas sus obras ignoradas (2).

(1) *Due Trattati di Benvenuto Cellini, uno dell' oreficeria, l' altro della scultura*, Milano, 1811.

(2) El ya citado M. Labarte enumera las obras que en su concepto, ó atendiendo á ciertos pormenores de ejecucion, son con grandes probabilidades debidas al cincel de Cellini. Hé aquí en extracto el catálogo de dichas obras:

Tres copas y un frasco de oro esmaltado del tesoro del Gran Duque de Toscana, con asas simulando dragones alados con fantásticas cabezas de maravillosa ejecucion y con las armas de los Médicis y Farnesios.

En el Gabinete de piedras grabadas de la galería de *gli Ufici*, en Florencia, la guarnicion de oro de un camafeo antiguo que representa á Baco.

En el Gabinete de antigüedades de Viena, un medallon orlado de oro esmaltado, con la fábula de Jupiter y Leda de alto-relieve y dentro de un cartucho de oro cincelado, esmaltado y con piedras finas. Puede creerse que esta alhaja es la que describe Cellini en sus *Memorias*, como ejecutada por él para el Gonfaloniero de Roma, Gabriel Cesarino.

En la coleccion de Beresford Hope en Lóndres, una magnífica copa en ágata ónice engarzada en oro esmaltada con figurillas y cabezas admirablemente modeladas. Perteneció esta alhaja á la Corona de Francia, de donde fué robada en 1830.

En el Museo del Duque de Sajonia Gotha, las tapas de un pequeño libro de horas, con bellos relieves representando asuntos devotos bajo una arcada, y figuritas de Santos en los ángulos, encuadrado el todo con orlas de diamantes y rubíes. Acaso sea esta bellísima obra de arte la que Cellini ejecutó por órden de Paulo III para ofrecerla en dón á Cárlos V.

(Sigue la nota en la página de la vuelta.)

tambien de relieve los asuntos relativos á la historia de Rómulo y Romo, ó sean su hallazgo por unos pastores en las márgenes del Tiber, figurado en el extremo izquierdo del eje horizontal; la loba amamantando á los dos gemelos en la parte superior; la fundacion y consagracion de la ciudad de Roma, simbolizada por un ara en que ofrecen sacrificios á los Dioses los hijos de Marte y Rea Silvia, escena figurada en el otro extremo del eje horizontal, y en fin, la muerte de Remo por su hermano Rómulo, figurada en el cartucho de la parte inferior.

Llena, en fin, los espacios comprendidos entre dichos cuatro cartuchos, siguiendo la curva formada por el borde de la BANDEJA, preciosos grupos de niños simulando ya combates, ya juegos campestres ó partidas de caza en cuyas pequeñas figuras y grupos creemos que resalta más aún la gracia, la excelencia y el primor de Benvenuto Cellini.

Nada hemos podido averiguar acerca de cuándo vino á España y con qué circunstancias esta joya del arte de la orfebrería italiana. Creemos que exista en Toledo como donativo real ó de algun prelado de aquella Sede, acaso desde el mismo siglo XVI, en cuyos principios debió labrarse en los talleres del escultor florentino. Ya que no sea debida á un artista español, como conservada hace tanto tiempo entre nosotros, podrá mostrarse con cierto orgullo á los ojos de visitantes extranjeros. La joya artística que hemos procurado dar á conocer en estas páginas, corresponde perfectamente á las páginas de la presente publicacion.

VASOS ROMANOS DE VIDRIO

CONSERVADOS

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

I.

(1) 

Secreto de los muy provechosos que el hombre ha sorprendido á la naturaleza, era el que encerraba la obtencion de la consistente y diáfana masa cristalina producida por la fusion de ciertos silicatos, cuyo empleo ha recibido tan numerosas y variadas aplicaciones, y se ha generalizado de manera tan prodigiosa en los modernos tiempos, que bien pudiera darse a nuestro siglo el nombre de siglo del cristal, con mayor propiedad que á algunas edades pasadas se les ha dado el nombre de edad de oro y de edad de hierro.

A tiempos muy remotos debe ascender, con toda seguridad, el descubrimiento del vidrio. Algunos escritores de arqueología prehistórica (2) le colocan en la época del bronce, ya en razon á las cuentas de vidrio que en varias sepulturas, asignadas á esa época se han encontrado, ya por el razonamiento, *à priori*, de que el vidrio debió ser conocido desde que existió fundicion de bronce, pues que así lo enseñan la química y la metalurgia, al decirnos que, siendo el cristal un silicato, de base de sosa ó de potasa, con algo de silicato de hierro y cobre, que le colora de azul ó de verde, cuyos silicatos constituyen las escorias de las fundiciones de bronce, éstas debieron producir el vidrio desde el momento que se formaron. Por tanto, la tradicion clasica que atribuye la invencion del vidrio á los mercaderes fenicios, que, se dice, obtuvieron una masa vitrea calentando sobre la arena el *natron* traido de Egipto, esto es, la sosa, asignan á la invencion del vidrio una fecha demasiado reciente, bajo el punto de vista del prehistorismo.

Lo cierto es, que se ignora completamente á que circunstancias se debe el descubrimiento del arte de la vitrificacion, y que como una fábula, nada más, puede estimarse el hecho referido por algunos escritores (3), de que, habiendo incendiado un bosque los israelitas, la intensidad del fuego llegó a ser tan grande, que calentó el nitro y la arena

(1) Trozo de ornamentacion romana, que se conserva en el Museo de Leon.
(2) Entre ellos el popular Figuier, en su obra *L'homme primitif, époque du bronze, chapitre V.*
(3) Josepho, *De bello judaico*, lib. II, cap. XI.

hasta el punto de hacerlos correr fundidos á lo largo de los montes, produciéndose el vidrio que desde entónces fué ya formado artificialmente: lo mismo que el otro orígen, que tambien señala (1), y es al que dieron lugar ciertos piratas que queriendo hervir la olla con sus alimentos, a la orilla del mar, como careciesen de trébedes para colocarla al fuego, tomaron unas piedras nitrosas y pusieron sobre ellas gruesos troncos y gran cantidad de leña menuda, cuya combustion produjo tal desarrollo de calórico que las piedras de nitro se fundieron, y al liquidarse corrieron por la playa y se mezclaron con la arena, convirtiéndose ambas sustancias en una materia diáfana y vítrea.

Niega la ciencia la posibilidad de que se hubiese verificado la fusion del nitro y la arena por estos sencillos y casuales medios que la tradicion señala; pues que para semejante operacion considera necesaria toda la elevacion de temperatura que en los hornos se obtiene. Lo que admite como probable es que el arte de la vitrificacion nació en el momento en que se supo cocer en el horno los ladrillos y las ollas, y tambien que la extraccion de los metales exigió emplear un fuego suficientemente activo para producir los silicatos fusibles análogos al vidrio. Así es que remontándose á los tiempos prehistóricos, ó datando á las más remotas edades históricas, la fundicion y el trabajo de los metales, desde ellas mismas debió conocerse la preparacion del vidrio. Tambien se tiene por probable que el rio Belo, que nace en el monte Carmelo y desagua cerca de Ptolemaida, proveyó á egipcios y fenicios de arenas blancas y puras, que constituyeron las primeras y esenciales materias para la fabricacion de sus vidrios (2).

En los libros Sagrados se hace ya mencion del vidro en varios pasajes. En el Job (3), al comparar la sabiduría con las cosas más estimadas, se dice que supera al oro y al vidrio *(non adæquabitur ei aurum vel vitrum);* y en los *Proverbios* (4) se lee, que no es conveniente detenerse á admirar el rojo color del vino al través de su copa *(Ne intuearis vinum quando flavescit, cum splenduerit in vitro color ejus).* Pero resulta harto cuestionable si la palabra hebrea que en ambos pasajes ha sido traducida en la latina *vitrum* (5) está fiel y exactamente interpretada, y si, por consiguiente, la copa á que se refiere Salomon no era copa de vidrio sino de cristal de roca. No obstante, es muy posible que el vidrio fuese conocido de los hebreos, desde su cautividad en Egipto, ó desde que tuvieron relaciones con los fenicios.

II.

A egipcios y fenicios se les mira generalmente como á los primeros en haber establecido fábricas de objetos vítreos, consiguiendo en esta industria celebridad muy grande en la antigüedad; tanto que Plinio (6) alaba la habilidad de los obreros de Sidon, cuyos nombres encontramos en algunos fragmentos de vasijas antiguas que han llegado hasta nosotros (7).

De los egipcios se poseen monumentos que, con efecto, confirman las noticias que nos dan los autores sobre el grado de perfeccion á que en este pueblo se llevó la industria vítrea, que conservó, durante siglos, reputacion bien merecida. Créese que los egipcios superaron á los sidonios en la fabricacion de esta clase de objetos, la cual, segun

(1) Plinio, *Historia naturalis,* lib. XXXVI, cap. XXVI.

(2) Josepho (obra citada, lib. II, cap. XVII), habla de las arenas de este rio, que se dice eran muy á propósito para la fabricacion del vidrio. Plinio (lib. XXXVI, cap. XXVI), dice de él, que en su embocadura y en un espacio de quinientos pasos, suministró durante siglos la materia para hacer el vidrio *(Quingentorum est passuum non amplius litoris spacium, idque tantum multa per sæcula gignendo fuit vitro);* y Strabon (lib. XVI), asegura que toda la arena de la costa desde Ptolemaida á Tiro era propia para esa fabricacion.

(3) Cap. XXVIII, vers. 17.

(4) Cap. XXIII, vers. 31.

(5) *Sechochit,* que viene de una raiz que significa brillar, ser puro, claro, trasparente, es la palabra empleada por Job. A propósito de esto, debe tenerse presente que la palabra hebrea *Chol, Hol* ó *Hul,* (חל ó חול), que significa arena, parece ser la raíz de la griega *hyalos* (ὕαλος) que significa cristal ó vidrio.

(6) Lib. XXXVI, cap. XXVI.

(7) *Arta Sidonio* se lee en un fragmento de vidrio azul turquí, resto de un vaso, citado en el Museo *Bartholdiano,* de Panofka, Berlin, 1827, pág. 157, núm. 27.

algunos no han vacilado en asegurar, tuvo nacimiento en Tebas y Menfis, donde fué descubierto este arte por los sacerdotes de Vulcano que eran entónces los primeros químicos del mundo, y se sabe que Sesostris usó ya un cetro de vidrio verde que parecia una esmeralda, indicio claro de la época tan lejana á que se remonta la falsificacion de la pedrería. Supieron tambien, desde tiempos remotos, fabricar vasijas, como se atestigua con las que, destinadas á los sacrificios, han sido descubiertas en las excavaciones practicadas en el templo de Karnac, en Tebas. Y consiguieron, por medio de un secreto de que habla Strabon, imitar perfectamente rubíes, esmeraldas y zafiros; componer esmaltes de variados colores, con que adornaron lo mismo sus joyas de oro que sus vasijas de barro (de las cuales consérvanse numerosas y estimables muestras en el Museo de Liorna), y construir sarcófagos de vidrio, como lo era el que encerraba el cuerpo de Alejandro el Grande, desde los tiempos de Seleuco Eubiosactes, segun lo que dicen Strabon y Suetonio, y hasta, á pesar de lo que en contrario se ha dicho, espejos de vidrio, cual atestiguan los encontrados en Sakkarah, confirmando el dicho de Plinio.

La superioridad en el arte de la vitrificacion la conservaron los egipcios hasta en los tiempos de la Era cristiana. Vopisco nos suministra documentos que lo acreditan: de uno de ellos resulta que el emperador Aureliano sacaba del Egipto un tributo de objetos de vidrio; y de otro, que Adriano, en carta que escribió á su cuñado el cónsul Serbiano, le avisaba el envío de ciertos vasos que un sacerdote de un famoso templo del Egipto le habia regalado, cuyos vasos le recomienda no los use sino en los mayores festines y en los dias más solemnes.

Sirviéronse tambien de objetos de vidrio medos y persas, entre quienes las copas de esta materia parece que figuraban en la misma categoría que las de oro, por lo que refieren Ateneo (1) y Aristófanes (2) de la manera que fueron tratados ciertos embajadores enviados por los atenienses á la corte del Gran Rey, en el arcontado de Eutiemo (año 2.º de la olimpiada 85). Los etíopes conocieron igualmente el arte de la vitrificacion, y de una manera tan completa que, segun el testimonio de Herodoto (3), no sólo hacian de vidrio los sarcófagos, como los egipcios, sino que cubrian los cadáveres con un baño vítreo. Y de los indios cuenta Plinio que sabian imitar con tanta perfeccion las piedras finas que, muy á menudo, se vendian estas imitaciones por jacintos y rubíes.

Tambien en la Grecia debieron existir fábricas de vidrio desde época muy remota, por consecuencia de las frecuentes relaciones comerciales que unian á los griegos con los habitantes de las costas asiáticas y africanas; por más que el silencio de los escritores, y en particular de los poetas, oponga no pequeña dificultad para admitir semejante opinion. Es Aristófanes (4) el primero de ellos que habla del vidrio (ὕαλος), y á Aristóteles se le atribuyen ciertas proposiciones respecto á la causa de la trasparencia é inductibilidad del vidrio; que es, casi, lo que se encuentra en las antiguas obras helénicas respecto á la fabricacion del vidrio en tiempos anteriores á los del imperio romano, en los cuales se sabe positivamente que los griegos se empleaban en esa industria, cuyas tradiciones manufactureras conservaron al decaer la civilizacion romana.

Cuando el arte de la vitrificacion fué importado en Italia, habia alcanzado ya grado muy elevado de progreso, pues parece que los romanos no le conocieron sino despues de sus conquistas en Asia, en tiempos de Ciceron (5). Probable resulta que el gran número de artistas y obreros que afluyeron á Roma al principio del imperio establecerian allí algunas fábricas de vidrio. La primera de que hacen mencion los autores (6), estaba situada no léjos del Circo Flaminiano, y de otra se sabe que se hallaba (7) en las cercanías del monte Celio, cerca del cuartel en que habitaban los carpinteros. Séneca, en diversos pasajes de sus escritos, nos da á entender que al principio del imperio era muy nuevo aún el uso que del vidrio se hacía en Roma, pero que se extendió tan rápidamente

(1) Lib. II, cap. II.
(2) *Achar.*, vers. 74.
(3) Lib. II, pág. 382.
(4) *Las nubes*, versos 768. (ΣΩΚΡΑΤΗΣ) Τὴν ὕαλον λέγεις.
(5) Lucrecio fué el primer escritor de Roma que habló del vidrio, áun cuando no hace más que la sencilla mencion incidental que á su objeto cumplia, en el lib. IV, vers. 602 de su composicion, *De rerum natura*, en estas palabras:

.... simulacra renutant.
Perscinduntur enim, nisi recta foramina tranant
Qualia sunt vitri, species qua travolat omneis.

(6) Marcial, *Epig.*, lib. XII, 74 y Rosino, *Roma ant.*, lib. v, cap. XI, pág. 22[illegible].
(7) Marciano, *Topog. Rom.*, lib. IV, cap. I.

que, cuando él escribia, se consideraba muy pobre al que no tenía el techo de su casa cubierto de láminas de vidrio (1).

De las noticias recogidas por Le Vieil (2), resulta que los emperadores desde Adriano hasta Galieno, y ántes tambien Neron, fueron muy partidarios de las obras de vidrio; pero, segun Trebelio Polion (3), el citado Galieno encontraba ya el vidrio como materia abyecta y vulgar, y no queria beber sino en copas de oro: en cambio de lo cual á Tácito, medio siglo despues, le complacian grandemente las bellas obras de la cristalería, y, como dice Flavio Vopisco (4): *Vitreorum diversitate atque operositate vehementer est delectatus.* Más tarde los emperadores Constantino y Constante impusieron cargas tributarias á los trabajadores de vidrio (5), cuyo ejemplo siguieron Theodosio el Grande y sus sucesores, obedeciendo á un sistema iniciado por Alejandro Severo (6), quien, en odio al lujo nacido de los desórdenes que se desarrollaron en tiempo de Heliogábalo, colocó la cristaleria entre las artes suntuarias recargadas de impuestos.

III.

Hacen muy interesante la historia del vidrio los numerosos usos á que se ha destinado, las formas tan diversas en que se ha empleado, y hasta la variedad de colorido con que se le ha matizado, todo desde tiempos bien antiguos; pues muy poco despues de haberse descubierto el vidrio, se supo ya soplarle para hacer redomas, moldearle en masas enormes para hacer columnas; colorearle para imitar piedras preciosas, y unir, por medio de la accion del fuego, piezas de diversos matices para formar objetos de variados colores.

Plinio en el capítulo de su *Historia naturalis* (7) que dedica á tratar *De origine vitri et ratione faciendi et de Obsidiano vitro et generibus multiformibus vitri*, da razon de las tres maneras en que se trabajaba el vidrio: fundiéndole y soplándole; torneándole, y cincelándole. Martial (8) emplea las palabras *toreumata vitri*, que parecen hacer alusion al trabajo del cristal al torno, si es que no se refieren á un procedimiento cuyo secreto se ha perdido; y resulta, por otra parte, perfectamente comprobado que, en efecto, se empleó el torno para el adorno de los objetos de vidrio, por lo que dice Winckelmann de que entre los cientos de quintales de fragmentos de vidrio comun desenterrados en la isla Farnesio, á nueve millas de Roma sobre el camino de Viterbo, que fueron vendidos á los fabricantes de cristalería de esta ciudad, se encontraron algunas copas rotas, cuya inspeccion le reveló que los antiguos empleaban el torno para tallarlas, pues que conservaban las huellas de la rueda del lapidario en sus salientes y en sus facetas; y aun no sabemos si vasos de esta manera labrados eran á los que se refiere Guhl (9), al decir que se han hallado algunas tazas notabilísimas que, por su identidad de forma, muestran provenir de la misma fábrica, y que quizá pertenezcan á aquella clase de vasos que la antigüedad conocia bajo el nombre de *vasa diatreta*, de los cuales, añade, eran las que envió el emperador Adriano desde Egipto á sus amigos de Roma (10).

Estos vasos *(vasa diatreta)*, trabajados por los *diatretarii* (torneros), se hacian como escribe Rich (11), de cristal (y tambien de piedras preciosas), labrado al torno, y de tal suerte que sus adornos, no tan sólo quedaban en relieve, sino completamente desprendidos del fondo, formando como una red ó un encaje; cuyos vasos cree sean

(1) *Epist.* 86. *Pauper sibi videtur ac sordidus. . nisi vitro absconditur camera.*
(2) *Art de la Peinture sur verre*, pág. 8.
(3) Vida del emperador Galieno.
(4) Vida del emperador Tácito.
(5) Cujas, sobre el *Título 65 de excusationibus artificium*, del lib. XI del Código justinianeo.
(6) Lampridio, vida de Alejandro Severo, cap. XXIV.
(7) Lib. XXXVI, cap. XXVI. *Ex massis rursus funditur in officinis, tingiturque · et aliud flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo cælatur.* Estas mismas palabras las trascribe textualmente San Isidoro en el lib. XVI, cap. XVI, de las *Etimologías*, donde trata *de vitro*.
(8) *Epigrammatum*, lib. XII, LXXIV. *Ad Flaccum* y lib. XIV, XCIV, *Culices.*
(9) *La vità dei greci e dei romani*, traduccion al italiano de Giussani. Turin, 1875.
(10) De este envio de vasos ya queda hecha mencion atrás.
(11) *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques.* Traduccion de M. Chéruel.

los citados por Martial (1) y Ulpiano (2), y como ejemplo de ellos cita la copa de Novara, de que despues hablaremos, cuyo dibujo incluye:

Parece que los egipcios y fenicios no sólo supieron modelar el vidrio, sino construir objetos de proporciones gigantescas. Tal lo era la gran columna del Templo de Hércules, en Tiro, que se dice estaba hecha de una sola esmeralda y arrojaba un brillo extraordinario, segun el testimonio de Herodoto (3) y de Teofrasto (4), y cuya columna no debia ser sino de vidrio coloreado: lo mismo que las que San Pedro, por lo que refiere San Clemente de Alejandría (5), fué á visitar en la isla de Arado, en las costas de la Fenicia, y que la estatua de Serapis, alta de nueve codos, de que nos habla Apiano, y que las de Augusto y de Menelao de que Plinio suministra noticia.

Asegúrase que los griegos de Atenas acostumbraron á cubrir sus edificios con tejas vítreas de color, y que empleaban los romanos, para la decoracion de sus habitaciones, el jaspe imitado con la misma materia vítrea que los sidonios fabricaban, muy esmeradamente, segun nos dice Plinio, y tambien cubrian las paredes de sus casas con las láminas de vidrio de que hace mencion Vopisco al decir (6): *Nam et vitreis quadraturis bitumine aliisque medicamentis insertis, domum induxisse perhibetur*. Cuyas *vitrea quadraturæ*, en opinion de Batissier (7), no solamente estaban teñidas en la masa, sino pintadas en la superficie: por un procedimiento desconocido, que pudo ser, en unos casos, el esmalte, y en otros, el pincel, eran realzados, á veces, de dorados, y representaban escenas de la vida (no siempre ejemplares) (8) ó sencillos retratos.

Créese tambien que empleaban los antiguos el cristal coloreado hasta para enlosar el piso de sus casas, formando una especie de vistosos mosáicos, de cuyo género de pavimento se conservaron restos en la isla de Farnesio, compuestos de baldosas vítreas de color verde, y tambien en las catacumbas ó cámaras subterráneas de Roma, entre la puerta Capana y la iglesia de los Santos Neveo y Aquileo, segun dice Passeri (9). De donde se deduce que los antiguos disponian de las máquinas y de los instrumentos portátiles necesarios para fundir el vidrio y formar tableros de extensa superficie, á los cuales debe referirse Plinio (10) en cierto pasaje, algo oscuro, de su *Historia naturalis* en que habla *de pavimentis*, y cuando describe el gran teatro de Scauro (11).

La aplicacion más provechosa, indudablemente, que se ha dado al vidrio, ha sido la de cerrar los huecos de las casas, permitiendo la entrada de la luz al mismo tiempo que se impide la comunicacion atmosférica. Bellas vidrieras del más puro cristal, se han encontrado en Velleja y en Pompeya y tambien en Herculano, que no permiten dudar que desde los primeros tiempos del imperio romano se colocaron en las ventanas de las casas los cristales á que Séneca (12) da el nombre de *specularia*, al decirnos que en su tiempo comenzaron á emplearse para cerrar las *fenestræ*.

Destinaron los antiguos, asimismo, la masa vítrea á otro uso, que produjo monumentos que han sido considerados nada ménos que como los más útiles (13) de los que se hicieron de tal materia. Son éstos las improntas y vaciados de las piedras grabadas en hueco y de los camafeos, y las obras de medio relieve, de cuyo trabajo se conserva un vaso

(1) *Epigram*. XII, 70. *De Apro*.

> *Frangendos calices, effundendumque Falernum*
> . . . .
> *O quantum diatreta valent, et quinque comati!*
> *Tunc, cum pauper erat, non sitiebat Aper.*

(2) *Digest*. 9, 2, 27.

(3) Lib. II, cap. XLIV.

(4) *Tratado de las piedras*, cap. IX de la edicion de Didot.

(5) *Recognit*. Lib. VII dice, *Videndi in ea insula gratia mirum aliquod opus, columnas vitreas magnitudinis immensae*.

(6) Vida de Firmo.

(7) *Histoire de l'art monumental*, París, 1860. -Pág. 680.

(8) Suetonio dice que Horacio tenía adornada su alcoba de pinturas lascivas, ejecutadas sobre vidrio. (*Speculato cubiculo, scorta dicitur habuisse disposita ut quocumque respexisset ibi ei imago coitus referretur*.)

(9) *Lucernæ fictiles*, tab. 71, pág. 67.

(10) Lib. XXXVI, cap. XXV.—*Pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiera, e vitro: novitium et hoc inventum. Agrippa certe in Thermis, quas Romæ fecit, figlinum opus encausto pinxit: in reliquis albaria adornavit: non dubiè vitreas facturas cameras, si prius inventum id fuisset, aut à parietibus scenae, ut diximus Scauri, pervenisset in cameras*.

(11) De este teatro dice, cap. XV del mismo libro, que es á lo que se refiere en el pasaje que queda copiado. *Theatrum hoc fuit... Imo pars scenae e marmore fuit media et vitro inaudito etiam postea genere luxuriæ*.

(12) *Epist*. 90.

(13) Winkelmann.—T. I, pág. 50.

entero; pero comunmente, sólo aparecen fragmentos, suficientes, sin embargo, para darnos á conocer que el destino de tales medios relieves era cubrir las paredes. En las pastas de vidrio empleadas para sacar improntas, se imitaban hasta las fajas y las venas de los originales, lográndose imitacion tan exacta que, segun refiere el mismo Plinio, muchas veces costaba trabajo distinguir las piedras finas de las falsas, y se dió el caso de que la mujer del emperador Galieno, por lo que refiere Trebelio Polion, fuese víctima de una de estas falsificaciones, comprando piedras falsas por finas. Con ellas reemplazaban, muy comunmente, las clases pobres de la antigüedad las piedras preciosas de los anillos y sellos, y de ellas son muchas las que se conservan.

Además que en la fabricacion de vasos y adornos de edificios, y en la falsificacion de las piedras finas, empleaban los antiguos el vidrio para los instrumentos de física y astronomía (1) y para los de ciertos juegos, como bolas *(pilæ vitræ lusoriæ)*, dados *(tesseræ cristalinæ)*, y piezas del juego de ajedrez *(latranculi* y *latrones vitri)*.

No satisfechos con todas estas aplicaciones ansiaron extenderlas, despojando al vidrio de su fragilidad, y trataron de hallar su maleabilidad; lo que constituye una de las cuestiones que, en su género, más han preocupado á los filósofos y economistas de todos los tiempos pasados. Colócase en el tiempo de Tiberio el descubrimiento de esta soñada propiedad del vidrio, cuyo emperador, dicen varios autores (2), hizo decapitar al inventor, temeroso de que el descubrimiento arrastrase la depredacion del oro, de la plata y áun del cobre: los alquimistas como Mathero, Goclenio, Valemio y Libario (3) pretendian que esa codiciada maleabilidad se obtenia por medio del *Gran Elixir;* y se asegura que Richelieu (4) condenó á prision perpetua á cierto individuo que habia encontrado el ansiado secreto de hacer maleable el vidrio.

IV.

Aun cuando no ignoraron los antiguos el arte de fabricar un cristal límpido y diáfano, parece que preferian el vidrio de colores variados, y principalmente los de púrpura, azul-oscuro y verde, y tambien el tornasolado; y se tiene por muy cierto que en Alejandría, donde el arte de la cristalería se mantuvo en un estado de perfeccion á que nunca pudo llegar en Italia, se habia logrado durante el tiempo de los Tolomeos, un progreso en grado tan elevado en la coloracion de la masa vítrea como en la manera de labrarla, que algunos de los vasos que entónces se fabricaron pueden ponerse enfrente de los modernos fabricados por Murano y de los más bellos y artísticos productos de la industria contemporánea.

Así es, que no todos los vasos fabricados en la antigüedad, áun por los egipcios, eran de vidrio diáfano, sino que tambien los hicieron de vidrio opaco, y decorado de vivísimos colores, compenetrados en todo su espesor y formando dibujos generalmente zigzageados. Segun San Juan Crisóstomo habia tambien tazas de vidrio plateadas ó cubiertas de plata, y algunos vasos cambiaban de colores, miéntras otros ofrecian diversidad de matices, como el cuello de una paloma; de cuyos vasos de variados colores debian ser aquéllos (á los que ya hemos aludido y que otros creen eran *diatreta)*, de los que el emperador Adriano, en una carta á Serviano, transcrita por Vopisco dice (5) que le envia varios, que él llama *allassontes*, los cuales le remite para que los use en los festines. *(Calices tibi allassontes versicolores transmissi, quos mihi sacerdos templi obtulit, tibi et sorori meæ specialiter dedicatos, quos tu velim fertis diebus conviviis adhibeas.)*

Fabricaron igualmente los antiguos bellos vasos y magníficas copas de cristal de color, obtenido por la union

(1) Batissier: obra citada.

(2) Plinio, lib. XXXVI, cap. XXVI.—Dion Casio, lib. LXVII. San Isidoro refiere lo mismo, aunque con alguna variante *Etimolog.* Lib. XVI, cap. XVI. *De vitro.*

(3) *Art. de la verrerie,* de Neri, Merret y Kunchel, trad. por Olvach, París, 1752. Pref., pág. 36.

(4) *Art. de la verrerie,* de Handicquer de Blancourt, pág. 23

(5) Vida de Saturnino.

ingeniosa del vidrio y del oro: los cuales, como los vasos *murrinos* (1), parece que eran más que obras de arte objetos de lujo; y quizá serian producto de aquellos procedimientos especiales que, segun Strabon (2), descubrieron los obreros de Roma para trabajar y pintar el vidrio.

Súpose, por otra parte, desde tiempo muy antiguo, como atestiguan los ejemplares encontrados en el templo de Diana en Efeso, adornar los objetos de vidrio con dorados, cubiertos, para la conservacion del adorno, de una ligera capa de vidrio, lo que constituia una suerte de esmalte; de cuya misma clase se han encontrado en las catacumbas gran cantidad de copas y jarros, que presentan figuras doradas en el fondo, suficientemente espeso, como el pié, para haber escapado a la destruccion tan general en los objetos de materia vitrea. Estos vasos se hacian de varias piezas, empleando un procedimiento de que nos dan noticia Eraclio, en la obra que escribió a principios del siglo XI, *De coloribus et artibus romanorum*, y el monje Teófilo, en su *Diversarum artium schedula*, escrita en el siglo siguiente, cuyo procedimiento se reducia á sentar con goma una hoja de oro batido sobre una lámina de vidrio, á dibujar con un punzon sobre el oro, dejando al descubierto el vidrio, á colocar esta lamina asi dorada y dibujada en el fondo del vaso, al cual queda unida por la accion del violento fuego del horno. Y mediante análogo procedimiento, empleado despues para los cristales pintados de las ventanas, logróse tener tambien vasos de cristal pintado, con colores preparados de la manera que, asimismo, explican Eraclio y Teófilo, consistente en aplicar los colores mezclados con vidrio en polvo, sobre la superficie que se queria colorear.

El arte de pintar en cristal lleváronle los antiguos á tan alto grado de perfeccion, como bastan para acreditarlo dos fragmentos, nada grandes, hallados en Roma, en el pasado siglo. Uno de ellos, cuya descripcion hace Winckelmann, de solamente como cosa de un centímetro en cuadro, ofrece sobre fondo oscuro un pajarito de colores muy vivos y variados, pero representando más bien una pintura del género chinesco que no una reproduccion del natural. Su contorno es seguro y franco; los colores bellos y puros, de efecto muy dulce, porque el artista empleó alternativamente vidrio opaco y vidrio trasparente, y la ejecucion es tan delicada, que con el pincel mas fino de un miniaturista no se hubiera podido hacer tan claro el círculo de la pupila del ojo y las plumas del cuello y de las alas. Además, y es lo más sorprendente, ofrece la particularidad de que por ambas caras del cristal aparece exactamente la misma figura, como atravesando todo el espesor del cristal. En el otro, del mismo tamaño, se ven representados adornos, ejecutados por el mismo procedimiento, de los colores verde, amarillo y blanco, sobre fondo azul, componiendo volutas, sartas de perlas y florones, con finura tan extremada de detalles, que el ojo apénas puede seguir las lineas con que están trazados; cuyo procedimiento parece que era muy semejante al que se emplea para tirar, por medio de la hilera, el oro y la plata.

En otro género de trabajo, es notable por sus dimensiones extraordinarias el gran camafeo del Vaticano, que tiene 16 por 10 pulgadas, y representa á Baco reposando sobre el seno de Ariadna; del cual hablan Winckelmann (3) y Buonarotti (4). Y lo es tambien la Venus, cuyo dibujo se halla en la obra de La Chausse (5), quien en el texto explicativo de la lamina XLII, en que está representada con el epígrafe *Venus Victrix, apud Authorem, in vitro*, nada dice de este monumento.

V.

De tanto precio como los vasos de metal y de piedras preciosas, fueron para los romanos los de vidrio, en cuya fragilidad no encontraron ciertamente obstáculo para darles la falta estimacion que les dieron. Ejemplo de este

(1) Las modernas investigaciones han puesto fuera de toda duda que la *murrha* de los antiguos era una fina tierra que se encontraba en Oriente, y de la cual se hacian vasos de diferentes suertes, pero siempre ligeros y frágiles. La circunstancia (que los modernos descubrimientos han comprobado), de que se hubiesen llevado nada ménos que de China, explica bien el enorme precio que tales vasos tuvieron en Roma.

(2) Lib. XVI, cap. II, párrafo 25 de la edic. Didot.

(3) Tomo III, páginas 44 y siguientes.

(4) *Medagl.* 437, *Observatione sopra alcuni frammenti di vasi antic.* Firenze, 1716.

(5) *Mus. Rom.* I, pag. 28.

subido precio alcanzado por los productos de la cristalería, nos da la compra que efectuó Neron, segun nos cuenta Plinio (1), de una copa de mediano tamaño, nada ménos que en 6.000 sextercios: copa que sería, sin duda, de las que Marcial (2) llama *cálices audaces*, cuya confeccion exigia muy grande delicadeza, y cuyo trabajo parece que se ejecutaba al torno. Los más estimados, sin embargo, eran los adornados de figuras, ya talladas en bajo-relieve, ya grabadas en hueco, con tanta magnificencia artística como se deduce de la noticia que nos da Aquiles Tacio (3), escritor griego del siglo IV, en la descripcion que hace de la copa en que bebia el héroe de su composicion. Dice que era de vidrio cincelado, con un sarmiento que naciendo en el fondo del vaso ascendia serpenteando hasta la boca, la cual resultaba guarnecida de follaje entremezclado de racimos, que aparentaban estar verdes cuando la copa estaba vacía y maduros cuando estaba llena, en medio de la cual aparecia Baco, cultivador de la viña.

Los mas bellos productos de la cristalería antigua se encuentran entre estos vasos decorados de figuras de relieve, así diáfanos como de colores sobre fondo oscuro, de tan perfecta ejecucion que no son inferiores á los más hermosos vasos de sardónica. El unico ejemplar de ellos, conservado entero, es el famosísimo vaso Barberini, cuyo destino era cinerario, y sobre cuya materia se llegó á decir, con manifiesto error (4), que era de una piedra semejante á la ágata. Excede á todos los demás de vidrio conocidos en importancia, y fué descubierto en el siglo XVII en un sarcófago que se hallaba en el llamado sepulcro de Severo Alejandro y de su madre Julia Mamea, y conservado mucho tiempo en el palacio Barberini, de donde pasó á poder de la duquesa de Portland (que es el nombre que ahora se da al vaso), y a la muerte de ella al Museo británico. Tiene forma romana y trabajo griego, de dibujo admirablemente puro, y su ornamentacion iconográfica presenta un asunto que se destaca, de medio relieve y color blanco mate, sobre el fondo azul del vaso, todavía no explicado satisfactoriamente (5), áun cuando algunos autorizados autores creen que representa á Thetis y Peleo (6). Se dice de este vaso que constituye la más curiosa aplicacion de la pasta de vidrio, ó sea de la superposicion de capas de distinto color.

En punto á dimensiones se citan como los mayores vasos de vidrio procedentes de la antigüedad, conservados enteros, dos que poseia M. Hamilton: el uno de cerca de tres palmos de alto, hallado en una tumba junto á Pozzuoli, y el otro, mas pequeño, descubierto en Cumas en 1767, colocado en una caja de plomo y lleno aún de cenizas.

Del alto grado de perfeccion á que llegó la antigua fabricacion de objetos de vidrio, dan tambien claro testimonio otros muy notables vasos que se conservan. En el *Anticuarium* del Museo de Berlin hay uno que se distingue por la ornamentacion que tiene de flores de color verde-oscuro, que resaltan sobre el fondo verdoso del vaso. Winckelmann describe en su *Histoire de l'art* un famoso tazon, de la clase de los *diatreta* (7), encontrado en las inmediaciones de Novara, de color de ópalo, cubierto de cierta labor reticulada, azul celeste, que resalta unas tres líneas sobre la superficie, y tiene junto al borde una inscripcion de relieve y color verde, que dice:

BIBE VIVAS MULTIS ANNIS.

En Strasburgo se halló un vaso semejante al del emperador Máximo, con fondo blanco y la red de púrpura. Y es asimismo notable el de Populania, en el cual se ve representada una villa marítima.

---

(1) *Hist. Natur.*, lib. XXXVI, cap. XXVI. *Sed quid refert, Neronis principatu reperta vitri arte quae modicos calices duos, quos appellabant pterotos H.-S. sex milibus venderet.*

(2) *Epigr* lib. XIV, XCIV, *Cálices.*

Nos sumus audacis plebeia toreumata vitri:
Nostra nec ardenti gemma feritur aquâ.

La palabra *toreumata*, que ya hemos citado, indica que estas copas las trabajaban al torno. Es la expresion de que se sirve Apuleyo *(met. 2)*, hablando del banquete de Rivenne.

(3) *Los amores de Leucippo y de Clitophon*, lib. II, cap. III.

(4) *Vas istud ex materia achati simillima pulcherrimum, et artificiosissime elaboratum hac imagine duplo circiter circiter grandius visitur in celeberrima Bibliotheca Barberina .... Exhibetur in hoc vase scultura elevata, et extante (si fides communi opinioni, Jovis Ammonis cum Olympiade congressus, ex quo natus perhibetur Alexander Magnus Haec Regina in anteriori vasis parte hiam desidet draconem sinu forens manumque juveni torti Genio porrigit: Cupido volumen dextra gerens, arcum sinistra Olympiadi super volitat; adest senex Ammonem, ut creditur repræsentans.*— Michael Angelus Causeus de la Chause, *Romanum Museum*, Romæ, 1742.—Tomo I, pág. 42, explicacion de las láminas 60 y 61, cuyos letreros dicen: *Vassis ex achate, in Tesauro Barberino.* Tiene seis figuras y además Cupido.

(5) Guhl. *La vita dei greci e dei romani*, traduccion de Giussani. Turin, 1875.—Pág. 523.

(6) Menard, *Histoire des beaux-arts, art antique*, pág. 196 de la edicion en 8.°

(7) Todos los autores de *Arqueología clásica* hablan de este célebre vaso.

VI.

El vidrio fué empleado muy comunmente en la antigüedad, así para hacer frascos ó botellas, como tazas y copas, fabricados á la manera que en el dia de hoy; habiendo sido tambien costumbre, bastante general, la de hacer copas sin pié ni base, cual lo es la famosa de la clase de las *diatreta*, del marqués de Trivulsi, hallada en Novara, de que acabamos de hablar: cuyas copas necesitaban la compañía de la *engyteca* ó *angotheca* (1) para poder mantenerse derechas sobre una mesa.

No hay Museo que no posea buen número de antiguos vasos de vidrio, así como perlas y tiestos de varios colores, procedentes, en su mayor parte, de sepulcros. Entre ellos figuran principalmente, los frascritos para drogas y bálsamos que, por lo comun son de vidrio blanco y mas raramente coloreado, y, en segundo lugar, tazas y botellas de todos tamaños y formas de vidrio blanco y tambien de vidrio verde ordinario, cuyas tazas, en su mayoría, tienen muy estrecha base, y, á veces la superficie externa escalonada ó con resaltos semejantes á gotas de agua, á fin de que el vaso sea mas facilmente sostenido en la mano. Encuéntranse asimismo urnas, platos y copas más ó ménos grandes, y de éstas,algunas de color azul oscuro ó verde, y otras, con fajas y aros de varios colores, en forma de zigzags ó de cable, parecidos á los adornos de los mosáicos. Igualmente se hallan tiestos de colores cambiantes, que quizá pertenezcan á aquella clase de vasos de vidrio, de que ya hemos hecho mencion, á que los antiguos dieron el nombre de *allasontes versicolores calices*, y que es menester no confundir con los vasos blancos irisados, que tienen adquirida esta cualidad de la humedad del aire y no artificialmente.

Los que estaban destinados al uso diario, llaman especialmente la atencion por la variedad de formas que presentan, y que comprenden las típicas que ofrecen nuestros frascos y nuestros tarros, con infinitas variaciones de perfil y detalles.

De esta variedad puede desde luégo adquirirse alguna idea viendo los grabados que ilustran algunos de los artículos del ya citado Diccionario de Rich, y en particular, sobre los de *ampulla* y *unguentarium*; ó sobre las dos láminas (2) que Montfaucon dedica a los vasos de vidrio, en la primera de las cuales se encuentran representados hasta seis pertenecientes al tesoro de Brandemburgo, y en la siguiente el dibujo de una vasija, notable por la pared divisoria que tiene en la boca; el de otra, provista de grandes asas; y los de otras dos mas pequeñas, halladas, con la anterior, en un lugar llamado Tintiniac, en Tutela, donde se encuentran las ruinas de cierta antigua poblacion y vestigios de su anfiteatro, segun Baluzio, en su historia de esa ciudad. Ademas, en el texto (3) da razon de los fragmentos de una antigua taza de vidrio, que permitian restituir la taza entera, de cabida de un semisextario, existente en el Museo del Monasterio de Samia.

Entre esta variedad de formas observóse que era bastante comun la de muy largo y estrecho cuello que ofrecian numerosos frascos de tamaño pequeño, cuyos frascos fueron calificados de lacrimatorios, destinados á recoger las lágrimas vertidas por las plañideras y a guardarlas en el sepulcro con el cadáver del que así era honrado.

La Chausse (4) dedica una lámina (5) a las *phialæ lachrymatoriæ*, incluyendo los dibujos de cinco, una *apud I. P. Bellorium* y *reliquæ apud cuthorem*. En cuya explicacion (6) refiere el destino de estos vasos con las siguientes palabras: *Antiquitus mos erat mulieres pretio conducere in funeribus mortuum ubertim deflentes, lachrymasque reponentes in vasculis, sive phialis vitreis, quæ deinde cum ossibus, cineribusque adhuc calentibus, nec non*

(1) Vocablos que emplea Winckelmann.
(2) LXXIX y LXXX del tomo III.
(3) Pág. 147.
(4) *Romanum Museum*. Tomo II.
(5) La x de la *Sect.* VI.
(6) Pág. 79.

odoribus simul in urna claudebantur; unde hæc dicendi formula in antiquis lapidibus sæpe inculpata, CUM LACRYMIS POSVERE.... *Exquibus liquet repositas fuisse in istis phialis Præficæ, aliarumque mulierum pretio deflentium lacrymas, mortuique cadaver sive ad rogum, sive ad sepulturam cum uberrimo fletu comitantium. De illis Lucillius Satyr* 2.

.... *Mercede quæ*
Conductæ flent alieno in funere Preficæ.

Batissier acepta esta denominacion, al decir que se han recogido gran número de *lacrymatoires (lacrimatoria),* ó sean pequeños vasos de largo cuello, tambien de vidrio. Pero Champollion-Figeac (1) rechazó ya este nombre por impropio, y Rich no le ha concedido lugar en su Diccionario.

Destino ciertamente funerario sí le tenian otras vasijas de vidrio, de las cuales hace mencion Winckelmann (2), despues de decir que los antiguos llevaron el arte de la cristalería á más alto grado de perfeccion que le hemos llevado nosotros (lo cual, advierte, podrá pasar por paradoja solamente para quien no haya visto sus obras de esa materia), y aduciendo en prueba de que los antiguos hicieron más frecuente uso del vidrio que el que hacemos nosotros (ó se hacia en el tiempo en que escribió) que además de los vasos destinados al uso doméstico, como aquellos de los que se conserva gran cantidad en el Museo de Herculano, se empleaban otros para conservar en las tumbas las cenizas de los muertos.

Existiendo como han existido, y conservándose como se conservan tantos y tan variados productos de la antigua cristalería, causa verdaderamente extrañeza la escasa importancia que los tratadistas de arqueología clásica les conceden cuando el número y el mérito relativo de los vasos de cristal griegos y romanos que nos quedan aún, á pesar de la fragilidad de su materia, reclaman por lo ménos igual atencion que otros muchos monumentos á quienes se les concede muy detenida.

No choca ciertamente que en el bien conocido *Resume complet d'Archéologie* de Champollion Figeac, impreso en París, 1826, no se den de los vasos de vidrio sino ligerísimas noticias, limitadas á la general de que fueron usados por los antiguos, de que en Egipto se trabajó esa materia desde tiempos muy remotos y de que han llegado hasta nosotros muchos objetos romanos de ese género, como *urnas cinerarias* con su correspondiente tapa, vasos de diversas formas y tamaños, y los que, como ya él dice y dejamos advertido, han sido impropiamente llamados vasos lacrimatorios, y no son otra cosa que frascos destinados á contener ungüentos, aceites y bálsamos odoríferos. Pero es sorprendente que, por ejemplo, la moderna *Histoire des beaux-arts* de Menard, trate tan sólo en la parte del arte antiguo como incidentalmente de los productos de la cristalería en el párrafo de la Glyptica, y áun eso para dar noticia, nada más, del famoso vaso de Portland.

VII.

No puede decirse que en España hubiese sido escaso el uso que se hizo de objetos de vidrio en la antigüedad, pues no consienten tal aserto el numero de los que en su territorio se han encontrado, de los que ya Cean Bermu-

(1) *Resume complet d'Archéologie,* París.—1826 Tome II. *Appendice* num. 2, *poterie des anciens.* - Léese allí textualmente: il nous est parvenu beaucoup d'objets de ce genre (de vidrio), des Romains, des *urnes cinéraires* avec leur couvercle, des vases de diverses formes et grandeur; les plus communs sont les *fioles,* qui renfermaient les onguens, les huiles et les beaumes odoriféraus, qu'on a pris mal a propos pour des *lacrymatoires.* Cette opinion, trop accreditée, a été victorieusement renversée par des découvertes récentes de M Mongez; rien ne permet de donner a ces vases a long col le nom de lacrymatoires, et un bas-relief de Clermont-Ferraud, qui semblait accrediter cette meprise, a été reconnu pour faux. On ne doit donc plus donner a ces vases d'autre nom que celui fioles a huiles, à parfums, etc.

(2) *Histoire de l'art chez les anciens.* París, II, de la Rep., pág. 44 y siguientes del tomo I.

dez dió en su obra tan conocida (1) las siguientes nada escasas noticias con designacion de los puntos en que los hallazgos se verificaron:

PROVINCIA TARRACONENSE.

Albatana y Ontur. En uno de los sepulcros del cerro de la Horca se encontró una ampolla de vidrio.

Cabeza del Griego. Cornide refiere haber encontrado allí una vasija de vidrio.

Elche. En la Alcudia se descubrió una urna de vidrio que terminaba en punta por abajo, dorada por dentro y por fuera, sin asas.

PROVINCIA BÉTICA.

Cádiz. Segun noticia del racionero Juan Suarez de Figueroa en sus *Grandezas y Antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz* se habian hallado allí, ántes de 1610 en que se publicó esa obra, vasijas de vidrio con otras de barro y de plomo.

Dehesas de la Fantasía (Jerez de la Frontera). El cura de Córtes halló allí, entre otras muchas cosas, pedazos de vasijas de vidrio.

Peñarubia (Sevilla). Dentro de un sepulcro se halló una vasija de vidrio con asa y en el fondo esculpido un caballo corriendo, suelto, con un letrero entre los piés que decia RENVS.

Valle de Abdalaciz (Málaga). En cierto sepulcro de plomo descubierto en 1788 habia dos redomas de vidrio que todavía contenian un licor muy espeso.

A estas noticias debemos añadir la que da el Licenciado Molina en su *Descripcion del reyno de Galicia* (2) de que se hallaban en Lugo *pedaços de vidrieras, gruessas y blancas* que tuvieron las ventanas de los torreones de su famosa muralla, cuya muralla se considera como del tiempo de los romanos; pero la primer duda que sobre semejantes vidrios ocurre es la de si, en efecto, tal muralla tiene toda la antiguedad que se la señala.

Muchos coleccionistas de Madrid, y de otras partes, han recogido objetos antiguos de vidrio hallados en diferentes regiones de la Península, y más ó ménos estimables y numerosos. Y varios de ellos han contribuido á enriquecer la ya importante coleccion reunida en el Museo Arqueológico de vasos de vidrio procedentes de dentro y de fuera de España.

Gran porcion de estos objetos carecen de la estimabilísima circunstancia de tener historia, desconociéndose el sitio y hasta el país en que fueron descubiertos. Pero de una parte de ellos se sabe con fijeza que han sido encontrados en España, en Puente del Mugon ó del Muhi, Tarragona, Mallorca, Osuna, Ronda la Vieja, Montoro, Toledo, Paredes de Nava, Santa Pola y Desuellacabras, y entre los restos de las antiguas poblaciones de *Lancia, Celsa* é *Itálica*. Así como de buen numero de los restantes, y entre ellos de todos los que pertenecian a la coleccion Asensi, consta que han sido traidos de diversos paises, tan lejanos cual de Beirut, Egipto, Siria, Atica, Chipre, Besulla, Ostia, Tarquinia, Canas, Corintio, Cerenaica, Arlés y Pompeya.

Ha adquirido estos objetos el Museo Arqueológico, ya por donacion, ya por compra; los unos en las colecciones Asensi (principalmente), Salamanca y Miro y tambien en la de la *Historia Natural*, que constituyó una de las bases para la formacion del Museo, y los otros han sido donados por las comisiones de monumentos de Leon y Soria y por los Sres. D. Patricio Filgueira, D. Buenaventura Hernandez Sanahuja, D. A. Gil Mestre, el Cónsul de España en Chipre, D. Victoriano Rivera y Romero, D. Demetrio y D. José Amador de los Rios, D. Paulino Saviron, D. Antonio Ariza, D. Luis Maraver y Alfaro, D. Alfredo Adolfo Camús, D. Francisco Roch y D. Antonio

(1) *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España.* Madrid, Burgos, 1832.
(2) Fué impresa en Mondoñedo en 1550, y despues se ha reimpreso diferentes veces.

Múrtala, y con ellos se ha llegado á reunir muy interesante coleccion, que comprende el siguiente número de objetos:

VRUM CINERARLÆ	4	UNGUENTARIA	44
CATINNÆ	1	GUTURNIA	8
DISCUS	1	ALABASTER	1
POCULUM O SCYPHUS	1	FRAGMENTOS (más de medio ciento.)	
PATINÆ	3	(CESTITA)	1
PATERA	1	COLLARES	3
PATELLA	1	COLGANTES	17
CAPIS	1	CUENTAS (gran número).	
AMPULLÆ	80	ANNULI	2

Sobre todos descuellan, por el tamaño, las *urnas cinerarias*, de las cuales una tiene hasta 38 centímetros de alto por 20 de diámetro, y otra 25 por 20. Por el colorido varias *ampullæ* (coleccion Asensi), que le tiene amarillo, azul y carmin; una *patina* y el *alabaster* (Coleccion Salamanca), que así como un tubito (núm. 746) parecen de mármol; un fragmento sobremanera irisado (num. 2.953 a.) y otro con irisaciones violadas, procedentes de Paredes de Nava (Palencia); los piés de copas, con bellísimas irisaciones (números 276 y 277) y un trozo de vidrio hermosamente coloreado (Coleccion Asensi). Y por el adorno, una *ampulla* (Coleccion Miró) que lo tiene de relieve formando picos y espiral; el *gutturnium* (Coleccion Salamanca), que los ostenta á modo de palmas, blancos, verdes y amarillos, sobre azul con la asa estriada, y los otros (de la misma procedencia), que tienen zigzags amarillos, azules y morados sobre fondo blanco; un *pocolum* ó *Fcyphus* (núm. 881) procedente de Bembla (Coleccion Asensi) que los tiene de relieve y está perfectamente conservado; el *gutturnium* de hechura de *amphora* (Coleccion Salamanca), que ostenta asas y adornos de líneas ondeadas y zigzageadas, amarillas y celestes sobre fondo azulado; la cuenta de materia vítrea, hallada en Itálica, que está irisada de puntas salientes blancas y amarillas sobre fondo azul; los varios fragmentos hallados en Tarragona (núm. 382); otros, encontrados en Italica, con estrías espirales (núm. 2.953), y los dos fragmentos (¿num. 746?) de forma cónica, facetados ó estriados en espiral.

De notable puede calificarse buenamente esta coleccion, y así no incurrió en inexactitud el redactor de la *Noticia histórico descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, publicada en 1876, al calificar de *notabilísimas las colecciones de vidrios fenicios (traidos en el viaje de la Comision de Oriente), romanos é hispano-romanos* guardados en él; pero es de sentir que allí (1) no se diesen acerca de los numerosos y variados objetos que la componen más noticias que las contenidas en las palabras que dejamos subrayadas.

Con la expresion individual de todos, vamos á terminar nuestro trabajo de hoy, empleando una clasificacion que algo se separa de la que se ha adoptado en el Establecimiento, y que nosotros hemos preferido por considerarla más conveniente para lograr una sencilla agrupacion de los objetos: no porque pretendamos elevarnos á la categoría de correctores de las ilustradas personas que tienen á su cargo la conservacion de las antigüedades reunidas en el primer Establecimiento, en su clase, de la nacion.

En ella marcamos el número con que cada objeto está señalado en el catalogo, sus dimensiones y su procedencia, cuando no nos es desconocida, como desgraciadamente sucede con frecuencia.

URNA CINERARIA (num. 53) (2), de forma semi-oblonga, con ancho reborde en la boca. Altura $0^{m},21$. (Coleccion Miró.)

---

(1) Pág. 82.

(2) *Urna cineraria* se llamaba al vaso en que se deponian las cenizas y el polvo recogido en la pira, para conservarlos en la cámara funeraria. Una de cristal hallada, en Pompeya, estaba llena, á medias, de un líquido que contenia fragmentos de huesos.

Las hay de cristal y de grandes dimensiones en el Museo del Louvre.

Ovidio, *Trist.*, III, 3, 65.

Idem, *Her.*, XII, 124.

Suetonio, *Cal.*, 15.

Urna cineraria (núm. 817), de bella forma y buenas proporciones, y con asas que tienen hechura de *m*. Falta su tapa. Altura 0m,253. Diámetro 0m,2. (Historia Natural.)

Urna cineraria (núm. 818) que, así como la tapa que la cubre, se halla en buen estado de conservacion, y es de forma oblonga que se estrecha hácia el cuello, ensanchándose de nuevo en la abertura. Altura 0m,38. Diametro 0m,20.

Urna cineraria (núm. 3.696) que viene á ser de forma rectangular, desde la basa hasta cierta altura, y entonces se va redondeando hasta la boca. Dentro habia (y aun quedan) fragmentos de huesos calcinados. Hallada en las excavaciones de Puente del Mugen. ? Altura 0m,24. (Donacion de D. Patricio Filgueira.)

Catinum (núm. 298) (1) procedente de las cámaras sepulcrales de Chipre. Diametro 0m,24. (Donacion del Cónsul de España en dicho puerto.—Viaje del Sr. Rada á Oriente.)

Catinum ó Discus (núm. 54) (2) conteniendo gran cantidad de trigo carbonizado, en buena conservacion. Diámetro 0m,154. (Coleccion Miró.)

Poculum ó Scyphus (núm. 881) (3), de vidrio azulado con fajas de relieve en su parte exterior, cuyo estado de conservacion es perfecto. Procede de Bembla. Diametro 0m,116. (Coleccion Asensi.)

Patina (núm. 273) (4), con pequeño reborde, tambien en perfecto estado de conservacion. Procede de Cirenáica. Diámetro 0m,081. (Coleccion Asensi.)

Patina, diáfana, en forma de taza moderna. Altura 0m,065. Diámetro máximo 0m,14. (Donacion del Ingeniero Sr. D. A. Gil Maestre.)

Patina ó Scaphium (5), de color morado y blanco, como imitando mármol, con un mango de hueso ó conducto hueco para dar salida al líquido. Longitud 0m,13. (Coleccion Salamanca.)

---

(1) *Catinum* ó *Catinus* era una especie de plato profundo, en que se servian legumbres, pescados y aves, ó en que se cocian y despues se presentaban en la mesa diferentes clases de pasteles. Tambien se daba el mismo nombre á un plato, profundo como los anteriores, hecho de barro, cristal ó de materia más preciosa en que se llevaban á los sacrificios pastillas de incienso para echarlas en el braserillo encendido. En concepto de la primera acepcion, Rich colocó este plato en cabeza de los mayores que se empleaban en las mesas, entre los cuales cita el *circulus mazonomum, lanx* y *paropsis*.

Horat., *Sat*, I, 6, 115.
Idem, *id.*, II, 4, 77.
Idem, *id.*, I, 3, 92.
Varro, *R. R.* 84.
Suet., *Galb.*, 18.
Apul., *Apol.*, p. 434.

(2) *Discus* se llamaba á todo vaso circular y poco profundo, destinado á contener viandas. De él viene la palabra inglesa *dish*, plato.

Apul., *Met.* II, p. 36.

(3) *Poculum* es término genérico á toda especie de vaso empleado para beber, como copa.

Virgilio, Ovidio, Tibulo, Horacio, etc.

Scyphus era el nombre de la copa para beber vino, muy usada en los festines, que se hacía de madera, barro ó plata. Era el equivalente de nuestras tazas, así como, dice Rich, el *calix* y la *patera*, más evasados y ménos profundos, lo eran de nuestras copas.

Horat., *Odisea* I 27 1.
Epod, 9, 33.
Tibullo, I, 10, 8.
Varro, ap., Gall. III. 111.
Val. Flacco, II. 272.
Virg. *Æn.*, VIII, 278.
Serv., ad loc.

(4) *Patina* se llamaba á una fuente más honda que la *patera* y ménos que la *olla*, provista, por lo general, de cobertera. Comunmente era de barro y alguna vez de metal, y su destino era muy vario: tanto se usaba para la cocina como para servir los guisados, compotas y cualquier otro manjar con caldo.

El ejemplar que da Rich tiene forma de *tazon* ó *ponchera*.

Plauto, *Pseud.*, III, 2, 51.
Plinio, *Hist. Natur.*, XXIII, 33.
Phedro, XXVI, 3.
Horacio, *Sat.*, II, 8, 43.

(5) *Scaphium* tenía por nombre un vaso de pequeñas proporciones y de invencion griega que hacía el oficio de copa para beber, y figuraba tambien entre los objetos del tocador de una matrona. Pertenecía á la misma clase de utensilios que la *patera* ó *phiala*, y parece que se distinguia de éstas por estar provista de mango. Se hacían tambien de plata y se trabajaban ricamente.

Phylarco, *Ap. Athen.*, IV, 21.
Plaut., *Stich.*, V, 4, 11.
Cicer., II, 4, 17.
Plutarco, *Cleomen.*, 13.
Juv., VI, 263.
Ulp., *Dig.*, 34, 2, 28.

PATERA (núm. 3.354) (1), de buena forma y bastante profunda. El estado de descomposicion en que se halla el vidrio, es causa de que esté rota y se halle desprendido el fondo. Procede del pueblo de Desuellacabras. Diámetro 0m,159. (Donacion de la Comision de Monumentos de Soria.)

PATELLA (2), de superficie convexa en el interior y en el centro de la parte inferior, con pequeño reborde derecho. Diámetro 0m,102. (Coleccion Miró.)

CAPIS (núm. 819) (3), de forma elegante y con asa. Altura 0m,139. Diámetro 0m,086. (Historia Natural.)

AMPULLA (núm. 297) (4) de forma cónica encontrada en las cámaras sepulcrales de Chipre. Altura 0m,21. (Donacion del Cónsul de España en aquel puerto. Viaje del Sr. Rada á Oriente.)

Tres AMPULLAS (núm. 299-301) encontradas en las mismas cámaras sepulcrales. Altura 0m,08 á 0m,12. (Donacion del propio Cónsul. Viaje del Sr. Rada á Oriente.)

AMPULLA de preciosa forma y buen estado de conservacion. Altura 0m,75. (Coleccion Miró.)

AMPULLA de ancho reborde en el cuello, con adornos de relieve en forma de picos y una línea en forma de espiral junto al cuello. Altura 0m,065. (Coleccion Miró.)

AMPULLA ó botellita (como se la llama) de forma cuadrangular con el cuello exágono. Altura 0m,058. (Coleccion Miró.)

AMPULLA (5) en perfecto estado de conservacion. Altura 0m,085. (Excavaciones de Osuna en 1876.)

Setenta y dos *Ampullæ* y diversos fragmentos de otras, de cuerpo semi-esférico, oblongo y largo cuello con reborde en la boca y una de ellas con asa. Proceden diez de Beirut; nueve de Egipto, tres de las cuales son de color amarillo, azul y carmin respectivamente; otras tres proceden de Bembla; tres de Ostia; una de Tarquinia; una de Cana; una de Siria; una de Corinto, de color amarillo, y las restantes son de procedencia desconocida.

---

(1) *Patera* era llamada la vasija circular, poco profunda y parecida á un platillo, que servía para contener líquidos y no sólidos, y, por consecuencia, para beber y no para comer. Sin embargo, su principal destino era para hacer las libaciones, echando el vino con ella sobre el altar ó sobre la cabeza de la víctima. Unas eran de barro y otras de bronce, plata ú oro. Algunas, por excepcion, tenian mango.

Becker, *Quæst. Plaut*, pág. 50
Varro, *L. L.*, v, 122.
Macrob., *Sat.*, v, 21.
Virgilio *Æn.*, I, 739.
Ovidio *Met*, IX, 160.

(2) *Patella*, diminutivo de *patina*, con el cual se distinguia una vasija ménos ancha y ménos profunda, que servía, no sólo para poner al fuego en la cocina, sino para servir los manjares en el comedor. Las habia de barro y de metal, muy adornadas, y de distintos tamaños, segun á los usos á que se destinaba, de donde resulta que se halle esa palabra acompañada de los calificativos *exigua, modica, lata, grandis*. Tambien habia *patella*, de la misma forma que las otras, donde en las fiestas se ofrecian viandas á los dioses, por oposicion á la *patera*, que no contenia sino líquidos.

Mart., v, 78.
Varro, *ap.*, Prisc., VI, 681.
Mart., XIII, 81.
Juv., v, 85.
Horac., ep., I, 5, 2.
Cic., Verr., II, 421.
Festus, s. v.
Varro, ap., Non., s. v.

(3) *Capis* era un jarro para vino, de forma y uso antiguo, hecho de barro y con una sola asa: circunstancia de que los gramáticos tomaron su nombre. Cuando en los primitivos tiempos de Roma reinaba una gran sencillez, se emplearon estas vasijas en las funciones religiosas, y áun despues de haber hecho progresos el lujo y de haberse adoptado las más elegantes formas griegas y materias más ricas que el barro, fueron, sin embargo, conservados para las necesidades del culto que atrae más veneracion y respeto conservando los usos y las antiguas formas.

Varro, ap., Non., s. *Armillum*, p. 547.
Idem, L. L., v, 121.
Festus, s. v.
Liv., x, 7.
Petr., *Sat.*, 52, 2.
Plin., *Hist. Nat.*, XXXVII, 7.

(4) *Ampulla* es término genérico que designa una vasija de cualquier forma y materia, pero particularmente la hecha de cristal y de cuello estrecho y cuerpo inflado como una vejiga. Por lo cual esta palabra ha sido empleada, en lenguaje figurado, para designar un estilo campanudo.

Horat., A. P., 97.

(5) A esta *ampulla* se la da el nombre de *vaso lacrimatorio*. Véase lo que atrás dejamos dicho sobre semejante denominacion.

Los fragmentos proceden uno de Pompeya, y consiste en el cuello y boca de un precioso vaso; otro de Arlés, otro de Cirináica, y otro de Atica; los demas de procedencia desconocida. Alturas de 0^{m},06 á 0^{m},20. (Coleccion Asensi.)

UNGUENTARIUM (núm. 58) (1) de forma semi-esférica con pequeño cuello y reborde. Altura 0^{m},077. (Coleccion Miró.)

UNGUENTARIUM (núm. 302). Altura 0^{m}, 14. (Donacion de D. Victoriano Rivera y Romero.)

UNGUENTARIUM (núm. 303). Altura 0^{m},08. (Donacion del mismo Sr. Rivera y Romero.)

UNGUENTARIUM (núm. 820) de cuerpo de hechura semi-esférica y cuello sobremanera prolongado. Alto 0^{m},210. Diámetro 0^{m},080. (Proviene de la Coleccion Dávila. Historia Natural.)

UNGUENTARIUM (núm. 821) de hechura oblonga y cuello prolongado y estrecho. Hallado en Mallorca. Alto 0^{m},142 (Historia Natural.)

UNGUENTARIUM (núm. 822) panzudo, de cuello estrecho y con dos asas. Es de color azul y tiene aros dorados. Alto 0^{m},102. (Historia Natural.)

UNGUENTARIUM (núm. 2.213) de hechura semi-esférica, y de la parte superior nace estrecho cuello que se ensancha á modo de embudo hacia los bordes. Altura 0^{m},120. Diámetro 0^{m},080.

UNGUENTARIUM (núm. 2.454) de hechura oblonga y cuello prolongado. En los bordes de la boca se advierte mucha descomposicion del vidrio. Longitud 0^{m},123. (Donacion de D. Victoriano Rivera y Romero.)

UNGUENTARIUM (núm. 2.867 *a*) de hechura esférica y con tubo bastante prolongado en proporcion á su pequeño tamaño. Alto 0^{m},39. Diametro 0^{m},039. (Donacion de D. Paulino Saviron, quien lo adquirió en Toledo en el mes de Febrero de 1870.)

UNGUENTARIUM (núm. 2.867) con pequeño tubo comprendido entre la base, que es circular, y los bordes de la boca ó parte superior, que viene á tener la misma hechura. Altura 0^{m},035. (Donacion de D. Antonio Ariza.)

UNGUENTARIUM (núm. 2.951) con tubo grueso, relativamente, comprendido entre la basa, que es circular, y los bordes de la boca, que tienen igual forma. Altura 0^{m},080. (Donacion de D. Demetrio de los Rios.)

UNGUENTARIUM (núm. 3.241) de forma semi-esférica y cuello prolongado, roto en la parte superior. Hallado en el Humilladero de Montoro. Altura 0^{m},120. Diámetro 0^{m},075. (Donacion de D. Luis de Maraver y Alfaro.)

UNGUENTARIUM (num. 3.354 *a*) de forma de pequeña olla. Longitud 0^{m},111. Diametro 0^{m},070.

UNGUENTARIUM (núm. 3.692) de hechura oblonga y cuello prolongado. (Donacion de D. Alfredo Adolfo Camús.)

UNGUENTARIUM con mucho reborde en la boca. Altura 0^{m},12. (Donacion del ingeniero D. A. Gil Maestre.)

UNGUENTARIUM de mucho cuello. Altura 0^{m},85. (Donacion del mismo ingeniero Sr. Maestre.)

UNGUENTARIUM, al que le falta la boca, por rotura, y tiene planta rectangular. Altura 0^{m},12. (Donacion del mismo ingeniero Sr. Maestre.)

Tres UNGÜENTARIA de cuerpo semi-esférico y aplanado que se prolonga formando el cuello, cuyo reborde es casi tan ancho como el cuerpo. Alturas de 0^{m},050 á 0^{m},074.

Once UNGÜENTARIA, con cuerpo de forma ovóidea, del cual arranca del cuello estrecho, no existiendo en algunos la division entre el cuello y el cuerpo, por ser aquél una continuacion de éste. A uno de ellos le falta la parte inferior, y á otros varios algun trozo del reborde de la boca. Alturas de 0^{m},060 á 0^{m},104.

Trece UNGÜENTARIA (núm. 38), de cuerpo semi-esférico, del cual arranca un cuello estrecho con pequeño reborde, que uno de ellos tiene roto. Otro lleva dentro una carta dirigida á don Alejandro Soriano por don Francisco Molero, en la cual dice este ultimo haberse hallado dicho *unguentarium*, junto con una taza, en un sepulcro romano de Ronda la Vieja, cuyo sepulcro, añade, pertenecia á una familia consular, segun lo indicaban tres monedas halladas juntamente con el vaso y la taza. Alturas de 0^{m},075. á 0^{m},105.

---

(1) *Unguentarium* (*vas*) se llamaba al frasco cuyo destino era contener agua perfumada ó pomada. Los habia de alabastro y de piedras finas y tambien de cristal, de cuya materia existen varios en el Museo de Nápoles.

Plinio, *Historia Naturalis*, XXXVI, 12.

GUTTURNIUM (1 ó EPICHYSIS 2), de boca trebolada, y color azul, con adornos blancos, verdes y amarillos, a modo de palmas; tiene el asa estriada y está en buena conservacion. Altura 0m,10. (Coleccion de D. José Salamanca.)

GUTTURNIUM tambien de boca trebolada y color blanco y morado, imitando el mármol. Altura 0m,073. (Coleccion Salamanca.)

Dos GUTTURNIA, asimismo de boca trebolada y color blanco, con zonas y adornos en zigzags, morados; de los cuales al mayor le falta el asa. Altura, 0m,071 y 0m,82. (Coleccion Salamanca.)

Tres GUTTURNIA, de color azul, con zonas y adornos, en zigzags amarillos; el mayor tiene el asa estriada, y los tres la boca trebolada. Altura 0m,067 á 0m,082. (Coleccion Salamanca.)

GUTTURNIUM de hechura de AMPHORA, con dos asas, de color azulado y adornos amarillos y azul claro, de ondas, zonas y zigzags muy semejantes al de los anteriores. Altura 0m,07. (Coleccion Salamanca.)

ALABASTER (3) ó *tarrito ó cajita circular* (que es el nombre que se le da), de los colores azul, morado y oro, imitando vetas de mármol. Altura 0m,52. (Coleccion Salamanca.)

Cestita de vidrio, de color azulado opaco. Longitud 0m,077. (Coleccion Salamanca.

Fragmentos (num. 44), hallados en Santa Pola (Portus Illicitani). (Donacion de D. Antonio Múrtula.)

Dos *pies de copas* (numeros 276 y 277), notables por sus bellísimas irisaciones, de los cuales el mayor lleva sobre la peana, que es convexa, una especie de granado con estrias. Proceden de Cirenáica (Africa). Altura 0m,019 y 0m,040 y diámetros 0m,037 y 0m,54. (Coleccion Asensi.)

Un gran trozo de pasta vitrea con irisaciones de distintos y preciosos colores. Longitud 0m,08 (Coleccion Asensi.)

Cuello de una vasija (num. 378). (Donacion del Sr. Hernandez Sanahuja.)

Varios *fragmentos* de objetos romanos de vidrio procedentes de Tarragona. (Donacion del mismo Sr. Hernandez Sanahuja.)

Trozo de vidrio azulado (num. 381) de forma semi-esférica que debió servir de adorno de una fíbula u otro objeto análogo. Diámetros 0m,018. (Donacion del repetido Sr. Hernandez Sanahuja.)

Varios *fragmentos* (num. 382) de vasijas romanas de vidrio. Son sencillos, y parece que con ellos vinieron otros con labores de relieve que faltan. (Donacion del propio Sr. Hernandez Sanahuja.)

Tubito (num. 746) jaspeado de azul y blanco, fracturado. Longitud 0m,5.

Dos *fragmentos* de vasos de vidrio de forma cónica facetada ó estriada en espiral. Alturas de 0m,082 a 0m,112.

Dos *pies de vasos* ó vasijas de planta circular de vidrio, romanos, con irisaciones azuladas. Diámetros de 0m,058 á 0m,068.

---

(1) *Gutturnium* se llamaba al jarro para agua, destinado principalmente para verterla sobre las manos ántes ó despues de la comida. Como los actuales, eran panzudos, con cuello redondo, pico y asa. Su nombre es aumentativo de *guttus*, que era el que se daba á ciertos jarritos de cuello muy angosto, por el cual no podia correr el agua sino gota á gota, los cuales se empleaban para verter el vino en las *pateras* con que se hacian las libaciones. Para el uso doméstico fué reemplazado por el *epichysis* griego, y se le conservó en el de contener el aceite que se derramaba gota á gota sobre el *strigilis* en los baños.

Festus, s. v.
Varro, *L. L.*, v, 124.
Varro, *L. L.*, IV, 26.
Plin., *H. N.*, XVI, 38-73.
Horat. *Sat.*, I, 6, 118.
Juv., *Sat.*, III, 263.

(2) *Epichysis* era una jarra griega, con pico estrecho, para echar el vino en las copas en los banquetes. Los romanos cuando adelantaron en civilizacion, le adoptaron en vez del *guttus*, que tenía forma ménos elegante. En las numerosas pinturas de Pompeya y de otras partes, que representan la accion de echar vino, la jarra de donde se echa tiene siempre cuello estrecho y pico pequeño, lo que constituye una diferencia con el jarro del agua, *gutturnium*, que tenia cuello más grueso y pico más ancho.

Plato, *Rud*, v, 2, 32.
Varro, *L. L.*, IV, 26.

(3) ALABASTER ó ALABASTRUM, se llamaba el vaso pequeño para encerrar perfumes de valor, hecho, generalmente, de piedra ónice y algunas veces de oro.

Cic *Frag.*, ap. Non., s. v.
Petr., *Sat.*, 60.
Plin., *Hist. Nat.*, XXXVI, 12.
Theocr., *Idyll*, xx, 114.

Siete *fragmentos* (números 2.566 á 2.574) de vasos romanos procedentes de la antigua Celsa, hoy Gelsa. (D. Francisco Roch, donador.)

Fragmento (núm. 2.953) de vidrio de colores, con estrias en espiral. Hallado en excavaciones hechas en las ruinas de Italica, Largo 0m,055. (Donacion de D. Demetrio de los Rios.)

Fragmento (num. 2.953 *a*) de vidrio sobremanera irisado por la parte que corresponde á lo interior del vaso. Largo 0m,096.

Fragmento (num. 2.953 *a*) de vidrio muy irisado, por el estado de descomposicion en que se halla. Largo 0m,030.

Fragmento de vidrio romano con irisaciones violadas que, como el anterior, procede del término de Paredes de Nava (Palencia).

Ocho *fragmentos* de vasos de vidrio (núm 3.334) hallados en las excavaciones hechas en la antigua ciudad de Lancia en 1868. (Comision de Monumentos de Leon, donadora.

Cuello de botella (num. 3.697) hallado en las excavaciones del Puente de Mugen (?). Largo 0m,090. (Donacion de don Patricio Filgueira.

Cuello de botella (num. 3.698) hallado en las mismas excavaciones del Puente de Mugen (?). Largo 0m,065. (Donacion del Sr. Filgueira.)

Fragmento (num 3.699) de vidrio hallado en las mismas excavaciones. Largo 0m,075. (Donacion del mismo don Patricio Filgueira.)

Fragmento (núm. 3.700) de vidrio hallado en las mismas excavaciones. Largo 0m,080. (Donacion del repetido Sr. Filgueira.

Otros tres *fragmentos* (numeros 3.701 á 3.703) hallados en las mismas excavaciones del Puente de Mugen. Donacion del mismo Sr. Filgueira.)

Tubo y asa (num. 3.778) de vaso, ancha y estriada. Hallados en excavaciones de la antigua Lancia, 1866. Donacion de la Comision de Monumentos de Leon.)

Asa de vaso (num. 3.779) que esta cubierta de estrias. Hallada en las excavaciones de la antigua ciudad de Lancia. (Donacion de la misma Comision de Monumentos de Leon.)

Varios *fragmentos* (numeros 3.780 á 3.784) hallados en las mismas excavaciones en la antigua ciudad de Lancia, en 1868. (Donacion de la repetida Comision de Monumentos de Leon.

Monile romano (núm. 531) hecho con cuentas de pasta vitrea de colores amarillo, blanco y azul. Lleva en el centro un mascaron. Procede de Cápua. Longitud 0m,25. Coleccion Asensi.

Diez y siete *colgantes* (núm. 743) de forma oblonga, de vidrio de color azul-oscuro, uno de ellos roto. Longitud del mayor 0m,043. Idem del menor 0m,03. (Coleccion Salamanca.)

Dos *collares* (núm. 744) de cuentas de pasta de diversos colores. Longitud 0m,23 y 0m,31. (Coleccion Salamanca.)

Treinta y tres *cuentas de collar* romano (núm. 745). (Coleccion Salamanca.)

Cuenta de materia vitrea de color azulado con adornos de puntos salientes blancos y amarillos. Longitud 0m,025. (Coleccion Salamanca.)

Cuenta estriada (núm. 3.142). Procede de Itálica. (Donacion de D. José Amador de los Rios.)

Multitud de *cuentas de vidrio* y *ágata* de collares romanos engarzados en varios alambres. (Coleccion Miro.)

Anillo ó *cuenta* grande, romano, de vidrio. Diámetro 0m,035.

Annulus (num. 30) de vidrio en buen estado de conservacion. Procede de Tarragona. Diámetro 0m,018. (Donacion del Sr. Hernandez Sanahuja.)



Millas, Cromo-Litº. Lit. de José Mª Mateu, Calle de Recoletos, Nº 4

ABSIDE DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO MARTIR EN CALATAYUD.

DEMOLIDA EN 1848, ACUARELA DEL EXMO S. D. VALENTIN CARDERERA

IGLESIA

DE

SAN PEDRO MÁRTIR

MONUMENTO MUDEJAR DE CALATAYUD,

POR

DON PAULINO SAVIRÓN Y ESTÉVAN,

ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LAS DE SAN FERNANDO Y SAN LUIS, Y OFICIAL DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS

I.

(1) 

UCHOS son los pueblos que ofrecen brillantes páginas en su historia peculiar, unos exponiendo hechos heróicos realizados en remotas épocas en defensa del patrio suelo, otros refiriendo la celebridad de sus hijos trasmitida por la tradicion y afanándose con laudable órgano en comunicar á los venideros, nombres de ilustres eminencias que poseyeron en ciencias, artes é industrias; y no falta quienes pretenden llevar su civilizacion á tiempos remotísimos, fiados en el simple relato de antiguos cantares. No hay duda que este entusiasmo, alimentado por exceso de amor patrio, es disimulable, y sobre todo, siempre conveniente para estímulo de los pueblos, porque con él se sigue la costumbre de ensalzar venerando á sus preclaros ascendientes, sus meritorias obras ó gloriosas hazañas, cuando fueron distinguidos campeones.

La conquista romana, y despues la irrupcion agarena, dieron materia más que suficiente para que la mayor parte de los pueblos de nuestra España, en medio de su oscura y pacífica vitalidad, alcanzasen los más preciados timbres de heroismo, dando sus hijos evidentes muestras de claro entendimiento y firmeza de carácter en todo cuanto intervenia su animoso espíritu.

Raro será el pueblo que no comente con pasion sus brillantes hechos de armas, ó bien nos enseñe con respetuoso misterio los restos de suntuosas construcciones, ya de la época romana, ya de la muslímica; y estos tesoros, que forman la interesante historia de cada localidad, merecen estudiarse con detenimiento, pues, aunque la version tradicional llega hasta nosotros, adulterada con exageraciones, hasta cierto punto disculpables, hay veracidad en el fondo, y siempre facilitan curiosos datos que con recto juicio encaminan á esclarecer hechos históricos de suma

(1) Copiada de un precioso códice del siglo XIII.

importancia, tal vez mas valiosos que los que intentaran conservar los trovadores. Considerando esto respecto á la narracion tradicional, que á tiempos muy lejanos se refiere, no acontece lo mismo en cuanto á épocas en que ilustres varones dedicaron su vida á consignar con escrupulosa atencion los sucesos más notables de ella; y estos trabajos, nunca bastante celebrados, son ricas joyas que forman el inestimable tesoro de nuestra ascendencia nacional. Quitar a un pueblo amante de sí mismo los recuerdos de su pasado, sería sumirle en la nada, sería despojarle de sus más preciadas galas, y sin estos elementos tan necesarios, ni en los naturales habria cariño hácia el lugar en que nacieron, ni estímulo para imitar las grandes hazañas ó virtudes de sus antepasados; de lo cual nace el indiferentismo, que concluye en el olvido completo de las glorias de un país, si desgraciadamente la indolencia y escasa fe se apoderan de sus hijos.

Por fortuna, este extremo de decadente espíritu no es comun en nuestra patria, donde la memoria del pasado religiosamente conservada, trasmítese de siglo en siglo por boca de los más venerables ancianos, entusiasmando con su relato la ardiente imaginacion de la juventud que los escucha. No es fácil que las impresiones que esto deja se borren jamás, si á la curiosa avidez acompañan, como casi siempre acontece á la generalidad, sentimientos de veneracion y amor á lo más sublime, honroso y heróico; por esto, ya que á los tiempos primitivos falte la historia escrita, debe admitirse la tradicional, que aun careciendo de completa veracidad y presentándose adornada de incomprensibles portentos, sirve de preámbulo al relato de épocas conocidas, y muchas veces los sucesos esclarecidos por éstas confirman los que de aquellos parecian fabulosos.

La Edad Media, ya en posesion de todos los elementos más necesarios para trasmitir de una manera palpable los adelantos que venian sucediéndose en la civilizacion de cada pueblo, nos dió claras noticias, así de sus doctos hombres consagrados a la ciencia, como de insignes soldados, elocuentes oradores sagrados ó mártires por la fe de Jesucristo, que derramaron su sangre enalteciendo el glorioso nombre de la patria donde nacieron. A ellas debemos el inmenso material que guardan las bibliotecas, patente muestra de asiduos y penosos trabajos llevados á cabo por la firme voluntad y sabiduría de ilustres escritores, que a fuerza de vigilias é interminables tareas han dado luz así en dilucidaciones científicas, como en la diversidad de conocimientos que abraza el saber humano. Todo se encuentra en esos respetables centros, desde las más ligeras noticias relativas á tiempos fabulosos ó desconocidos, hasta la descripcion escrupulosa y prolijamente debatida de sucesos más modernos, aunque en sí cuenten algunas centurias de antigüedad. No han contribuido poco á la meritoria empresa de trasmitirnos todo linaje de datos históricos, las comunidades religiosas. Estas, acomodadas al silencioso retiro del claustro, dedicábanse por medio de sus más ilustres PP., a reseñar con hábil pluma, guiada por agudo ingenio, ó las hazañas militares y las virtudes de santos varones, ó bien dilucidaban puntos históricos determinando sitios relacionados con los hechos que referian, describiendo minuciosamente los monumentos así epigráficos como arquitectónicos que han llegado hasta nuestros dias. Con semejante pléyade de autorizados cronistas no hay duda que habian de ser verídicos los relatos pertinentes a cada localidad, y de aquí el que puedan apreciarse con seguro acierto los sucesos que á ésta les son propios.

Sin más digresiones, y con el fin de dar principio á la descripcion de un monumento que ya no existe, y fué suntuosa obra que embellecia la ilustre ciudad de Calatayud en Aragon, pasaremos á hacer una ligera reseña de la historia de esta en lo que atañe a su importancia con el objeto relacionada, antes de ocuparnos de la iglesia de Dominicos conocida bajo la advocacion de San Pedro Martir, á que se refiere la lámina que acompaña á este artículo; templo más digno de conservarse para gloria de la poblacion, que del empeño con que se llevó á cabo su completa ruina.

II.

La fama adquirida en remotas edades por la celebérrima ciudad asentada sobre la cúspide del monte Bámbola con el nombre de *Bilbilis*, tal vez á causa de las aguas que poseia, excelentes para el temple de sus armas, ó bien, segun otros pareceres, si se admite la construccion de la raiz *bil* duplicada, por indicar la elevacion del sitio que ocupó, extendióse por toda la Celtiberia, contribuyendo tambien á la justa celebridad que gozaba, la excelencia de sus manufacturas metálicas, bastantes á proporcionar bruñida vestimenta á los rudos combatientes de la aguer-

rida comarca. Cuando la conquista de los romanos, la fabricacion tomó mayores proporciones, y el acero labrado sustituyó á mas antiguas materias, confeccionando con él sobresalientes espadas, cuyo temple despertaba en los conquistadores vivos deseos de adquirirlas, dándolas marcada preferencia sobre todas las conocidas en sus infinitas excursiones y sangrientas peleas.

No hay duda que la situacion topográfica de este pueblo, así por la fertilidad de sus tierras, fácil comunicacion con otras regiones de la Península, y sobre todo, por la actividad desplegada por sus moradores en reunir y trabajar elementos tan necesarios á época tan belicosa, habian de merecer distincion señaladísima de la pujante Roma, calificándola como república y municipio, dándole el dictado de Augusta.

Ocupando la parte oriental de la Celtiberia, fué en progresivo aumento la preponderancia de este pueblo, que alcanzó por su importante significado el privilegio de acuñar moneda, dedicándola al emperador Augusto con el sobrenombre de *padre de la patria*. En no escaso número son las medallas encontradas cuya acuñacion data de la mas floreciente época de la antigua Bilbilis, con la dedicacion á los emperadores Tiberio, Cayo-César, Germánico, Calígula y otros varios, que manifiestan alianzas de amistosa reciprocidad por el mejoramiento de las razas vacuna y caballar. Y para que todo contribuyese á darle mayor celebridad y hacer patente la codicia de nuevos poseedores, muchas veces viéronse regados los campos por la sangre de obstinados combatientes, que con heróico empeño se disputaban el dominio de tan privilegiado suelo. El cónsul romano Metelo, atacado por Sertorio, despues de encarnizada lucha, hubo de abandonar su tenaz propósito alejándose para ocultar la vergüenza de su derrota, de cuyos bélicos desastres encontramos numerosos vestigios al remover las tierras que circuyen el vetusto Bámbola, con no pocos fragmentos de visibles construcciones que atestiguan la opulencia de aquellos moradores. No faltaban entre aquellas, á juzgar por las ruinas, ni el teatro, tan celebrado por Marcial, ni las robustas fábricas de acueductos, templos, palacios y esplendentes termas, embellecidas con prolijidad por mosáicos de pacientísimo trabajo; todo ello demolido por la invasion muslímica, que asentó á corta distancia un nuevo pueblo con el nombre de *Kalaat Ayub,* fortaleza de Ayub, wali de Sevilla, que lo pobló en 720.

Nueva era de gloriosos timbres comienza con la dominacion agarena para los descendientes que aún quedaban de la antigua Bilbilis, como para perpetuar su memoria, siendo tambien partícipes del nuevo sesgo que dieron los advenedizos, si no á las creencias religiosa de los españoles, infiltradas en su corazon por la fe del Redentor, sí respecto al desarrollo científico, artes mecánicos é infinitos conocimientos relacionados con la agricultura, bastantes á formar ámplia base para la civilizacion presente.

Habrian pasado como unos cuatrocientos cuarenta años desde la fundacion más moderna de *Kalaat Ayub,* período muy bastante para el crecimiento del mismo, ya le consideremos bajo el punto de vista de mayor número de almas, ya reconozcamos en éstas sobrada aptitud para el desempeño artístico é industrial á que les guiara el saber científico de doctos varones, cuando se apodera de la poblacion por las armas D. Alonso I de Aragon, dotándola de fueros y franquicias y haciéndola cabeza de comunidad de cien parroquias diseminadas en varios lugares de marcada nombradía.

A pesar de las turbulentas contiendas sostenidas por este aguerrido monarca contra las huestes castellanas, promovidas por la constante veleidad de su repudiada esposa doña Urraca, no descuidaba de ensanchar su poderío en su propio reino, atacando y venciendo valerosamente á la morisma que, impotente al rudo empuje del cristiano ejército, huia á refugiarse al reino de Valencia. Ya vencidas Zaragoza, Tarazona, Alagon, Épila, Ricla, Borja y otros pueblos con todas sus tierras, puso sitio á Calatayud, que se rindió en el dia 24 de Junio de 1120.

En este memorable dia levantóse en su recinto el estandarte de la Cruz, dulce consuelo y adoracion constante de los cristianos moradores, miéntras la adquisicion de la avasallada localidad, con los elementos superiores que atesoraba en letras, artes é industrias fabriles de todo linaje, constituia una rica joya agregada á la esplendorosa corona de Aragon.

Dias de gloria trajo á este pueblo el nuevo poderío de la cristiana gente; eleváronse templos dedicados al Salvador y en ellos resonó la divina palabra como habia sucedido en los primeros siglos del Cristianismo. Las hordas islamitas con sus fanáticas creencias, ni en poco ni en mucho impedian ya el libre culto de la verdadera religion, y de aquí el progreso visible de este pueblo tan combatido por diversidad de razas desde su antigua existencia sobre el monte Bámbola.

No fué ménos turbada la paz del conquistado suelo con el advenimiento de los cristianos reyes: continuas reyertas

por el afan de dominio llevaron muchas veces las armas castellanas contra la ilustre Calatayud, que heróica pretendia defenderse de extraño señorío y conservar su independencia unida á la inmortal Zaragoza, como cabeza de su reino.

La tenacidad de sus esforzados defensores exasperó la codicia de las huestes enemigas, y protestando derechos de posesion en el reinado de D. Ramiro el Monje, no tituheó el rey de Castilla D. Alonso VI, por los años 1135, en enviar numerosas fuerzas que se apoderasen de varios pueblos de la frontera; entre ellos cupo la suerte á Calatayud, que no fué devuelto á la corona aragonesa hasta el año de 1140.

No obstante de las condiciones acordadas y los pactos celebrados en Noxama, por los que se convenia que el de Castilla no tuviese posesion de fortalezas ni lugares en Aragon, no tardaron sus soldados (1181) en penetrar la frontera talando la Vega de Calatayud y apoderandose de rico botin; pero el rey de Aragon D. Alonso II, castigó su osadía, persiguiéles hasta dentro del vecino reino, los combatió, y en la derrota que les hizo sufrir perdieron 4.000 hombres, permitiendo este suceso el recuperar la presa.

En el año 1229 vino á Calatayud el rey moro de Valencia, llamado Zeit, destronado por Zaen; avistóse con el de Aragon, D. Jaime I, a la sazon en la villa, y éste le prometió su auxilio y restituirle sus Estados.

Grandes eran las gloriosas conquistas que alcanzaba Aragon en esta época; pero á pesar de la impotencia musulmana para oponerse a la bravura de los vencedores, no faltaban disturbios y rencillas entre los cristianos, que hacian vacilar la corte misma, siendo tal la frecuencia con que se repetian las intrigas, que llegaron á amenazar sériamente con la desmembracion de la monarquía; dígalo si no el crítico estado de las cosas del reino cuando doña Violante influyó en el ánimo de D. Jaime para que dividiese sus dominios entre D. Alonso, príncipe heredero, y el hijo de aquélla, segunda esposa, lo cual originó desavenencias entre el primero y su padre, hasta el punto de retirarse aquél á Calatayud acompañado de gran número de cortesanos con el propósito de oponerse con las armas á la particion hecha (1244).

En estas contiendas, durante las cuales se conquistaron algunas tierras de moros, llegó el año 1269, y en el mismo partió de Calatayud D. Jaime con el fin de asistir en Búrgos al matrimonio de su nieto D. Fernando con la hija del rey de Francia (San Luis), doña Blanca, regocijos que duraron un mes, pasado el cual regresó el monarca al punto de donde partiera.

Más tarde, en 1291, le fué entregada con gran ceremonial al rey D. Jaime II la infanta de Castilla Doña Isabel, que no contaba más que nueve años, y con tal motivo hubo en Calatayud, donde se verificaron los desposorios, brillantes fiestas de todo género y de fastuoso brillo, figurando en ella opíparos banquetes y lucidos torneos, en los que afirman se distinguió Roger de Lauria. Este enlace, que parecia unir, ó al ménos tolerarse más aragoneses y castellanos, no produjo tan beneficioso resultado, y repetidas discordias llevaron á mal traer á unos y otros por espacio de algunos años, las cuales terminaron gracias a la intervencion del rey de Aragon y su tio el infante don Juan, comisionado por el de Castilla para dirimir las quejas.

Otra vez fué Calatayud testigo de segundos desposorios en 1311 entre el infante D. Jaime y Doña Leonor, infanta de Castilla, de tres años de edad, con asistencia de D. Fernando IV el Emplazado y el rey de Aragon.

No hay duda alguna que la insigne villa, teatro de tales acontecimientos, habia llegado en esta época al completo apogeo de grandeza, así por efecto del gran número de magnates que en ella de continuo residian, como por la cultura desarrollada entre sus habitantes y la preponderancia que adquirieron las órdenes religiosas; pero en medio de estas grandezas, nuevas desdichas amenazaban la tranquilidad del vecindario.

La alianza entre el rey de Navarra y D. Pedro I de Castilla hizo que éste reuniese un ejército de 30.000 infantes y 10.000 caballos, con el que entró por tierras de Aragon asolando pueblos hasta sitiar á la envidiada Calatayud. Sus bravos defensores, en no escaso número, mas que aguerridos soldados, eran leales vasallos de su rey don Pedro IV, por lo que éste mandó un refuerzo á los sitiados, pero fue derrotado completamente por el sitiador, teniendo que rendirse la plaza falta de recursos. Así quedó por el rey de Castilla hasta el dia 31 de Marzo de 1366 en que D. Pedro I la hizo desalojar de sus soldados para atender a nuevas contiendas que le causaba la rebeldía de sus hermanos bastardos. Ya libre del castellano, celebró en ella Córtes el rey D. Pedro IV, y la honró con erigirla en ciudad. En 1461 fué jurado en ella príncipe heredero de la corona de Aragon el infante D. Fernando, por fallecimiento del primogénito D. Carlos, príncipe de Viana. Otras Córtes se celebraron en Calatayud en 29 de Mayo de 1480 y 1495; las primeras para el juramento del príncipe D. Juan como heredero de su padre, y

las segundas para obtener del reino medios con que hacer frente á la guerra que los franceses preparaban en Sicilia.

El Rey Católico, en 12 de Abril de 1515, reunió Córtes en la misma ciudad, presididas por la reina doña Germana, su segunda esposa, á fin de arbitrar recursos para mantener la guerra contra los turcos, los cuales le fueron negados por los magnates que á ella asistieron, sin que pudieran disuadirles, ni la mediacion del arzobispo de Zaragoza, ni la presencia del rey en Calatayud.

Por fin, en el año 1625 celebráronse las últimas Córtes, reinando Felipe IV.

Hemos hecho una ligera reseña de los más notables acontecimientos que á la ciudad se refieren; por ella se ve cuánto suponia entre las distintas de Aragon y la parte esencial que tomaba en los asuntos políticos del reino.

Patria de santos, venerables y doctos varones, así en las ciencias como en las letras, poetas ilustres y artistas de fama, su recuerdo será para siempre timbre glorioso que enaltezca su preclaro nombre. Esos sombríos y vetustos edificios, encorvados sí pero resistentes, al trascurso de generaciones, aun anunciaran en muchas centurias cuánta fué su valia en todas épocas; y las obras de sus ilustres hijos, desde remota antigüedad, seran siempre el blason más envidiado que posea la antigua Bílbilis, formando con ellas las páginas de gloria escritas en sus anales.

III.

Mas destructora que la accion constante del tiempo es la mano del hombre, cuando acompaña á escasa ilustracion el desprecio completo á venerandos recuerdos, que ni siente ni admite jamas en su especial organismo. Basta que á un sér eminente ó a un monumento célebre se le tribute admiracion y respeto, por quienes se consagran al estudio del pasado, para que ciertos hombres que alardean de indiferentismo, ridiculicen, primero los hechos históricos, luégo á quienes se ocupan asiduamente en trasmitirlos a la posteridad, y por ultimo, no satisfacen su desdichado empeño hasta destruir y aniquilar los unicos testimonios de nuestas grandezas pasadas. Tan lamentable proceder, que ocasiona la pérdida de valiosas joyas para la historia patria, siempre será motivo de censura. Rara vez á tales actos acompaña estricta justicia, ni en ellos intervienen entidades doctas en la materia que pudieran salvar aquéllas del espíritu demoledor que acompaña al egoismo ó la ignorancia; y salvo rarísimos casos de manifiesta necesidad, no hay casi pueblo de nuestra España en que no deploren los más sensatos la completa pérdida de algun notable edificio, ora aprovechando momentos de conmociones políticas, ora á pretexto de comodidad pública no justificada en muchos casos, ya por conveniencia de utilizar su perimetro en viviendas de exigua renta, privando así con el lucro particular del carácter que aquella obra civil, religiosa ó militar imprimiera á la histórica localidad, ya, en fin, por otras causas; ello es, que en todas épocas, á la par que celosos admiradores de las joyas artísticas, impotentes en los dias de tribulacion, existen pertinaces enemigos que aprovechan lo anormal de una situacion cualquiera para arrasar el castillo, el templo ó el palacio y... hecho queda.

Y no se crea que al expresarnos así censuremos á hombres de avanzadas ideas atribuyéndoles tales desmanes, no; los incitadores, á nuestro juicio, no tienen ninguna ni política ni social, pero si particular; presupone mas en ellos la utilidad miserable de una corraliza ó quitar del sitio una pantalla, como ellos dicen, que el respeto que merece un monumento de eterna gloria para el pais entero, y acogen para sus fines el primer momento que se presenta. En prueba de nuestro imparcial criterio, ajeno á toda pasion política, recordamos con agradecimiento que en tiempo revolucionario un dignísimo Ministro de Fomento, el Sr. Gil Berges, celoso como el que más del buen nombre de su patria, dictó severas órdenes para impedir la demolicion de memorandos edificios de fama europea, de continuo amenazados á pretexto de un proyecto baladí.

Mucho debe la historia nacional al excelente patricio que quiso oponerse al desenfreno destructor, salvando así ricos tesoros artísticos, envidia de las naciones.

Y si nuestro país ha de conservar testimonio palpable de su antigua civilizacion á tanta costa alcanzada por nuestros antepasados, justo será que jamás nos cansemos de pedir á los altos poderes del Estado el rigor más completo contra todo afan de destruccion, por desgracia muy arraigado en nuestro suelo.

¿De qué sirven para evitar males tan graves el celo y continuadas tareas de ilustres corporaciones científicas, si como consultivas no tienen poder alguno más que el de ser oidas, muchas veces ya prejuzgado el caso, y por consiguiente, inutil su dictamen por la conservacion que les sugieren el estudio y el deber?

Más severidad en el Gobierno y más directa intervencion en los cuerpos académicos, darian el feliz resultado que tiene derecho á exigir el buen nombre de la patria.

Las naciones más civilizadas de Europa miran con veneracion cuantos vestigios les quedan de lo pasado, procuran sostenerlos á todo trance, é imponen severas penas al que tiene la osadía de atentar contra ellos. No podemos decir de nuestro país otro tanto; aparte de quienes por conveniencia propia, de continuo amenazan al monumento entero, aquí se mutilan las estatuas, se destruyen los muros; por simple entretenimiento se descantillan las finas aristas de una pilastra ó las picadas hojas de un capitel; y, en fin, el desahogo más inocente de la bulliciosa juventud refractaria á toda educacion, es apedrear una efigie que ocupa sitio en la fachada de un templo, ó cubrirla de lodo arrojado á distancia. Con tal menosprecio del arte no es extraña la tendencia al total asolamiento de todo linaje de construcciones.

Estas tristes ideas nos sugiere la realidad, al considerar la existencia de ciertos seres que, si desde la infancia no han tenido la menor enseñanza ó inclinacion á lo bueno, tampoco admiten los sanos consejos y hacen alarde de ser irrespetuosos é incorregibles, amenazando de continuo á todo aquello que en los buenos sentimientos es más digno de veneracion. Si en nuestra desdichada patria no se pone correctivo á tales alardes, no tardará dia en que hayan desaparecido envidiables monumentos; tal es la tendencia y furor de muchos hombres faltos de patriotismo.

Grande es el numero de los que han sido asolados desde el año 1836 hasta el presente, y de muchos de ellos no queda ni el menor vestigio; sólo, sí, el recuerdo y sentimiento de la pérdida que afecta á la historia y al arte; y de uno de ellos que merece no olvidarse jamas por su belleza y por la fama que adquirió, vamos á ocuparnos aunque es harto espinoso y difícil hacer la descripcion de un monumento célebre, de que no existe ni el más ligero vestigio, condenado á perpetuo olvido por su sentida desaparicion. Mas como nuestra mision no es otra que la de recoger restos esparcidos ó interesantes datos con los que pueda formarse juicio de obras que fueron y nos relata la crónica, de ahí que busquemos sin descanso cuanto á ellas pueda referirse, ya sean manuscritos, ya dibujos, con cuyo auxilio nos sea dado apreciar las valiosas joyas que hemos perdido y ofrecer á la posteridad estos restos reunidos á falta del monumento original á que se refieren. Árida es semejante tarea; pero en el caso presente, al ocuparnos de la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud, tenemos á la vista un precioso diseño hábilmente copiado del natural por el erudito académico Sr. D. Valentin Carderera, y esto nos facilita grandemente el trabajo descriptivo. Al propio tiempo debemos consignar aquí, que al mismo señor debemos las noticias históricas referentes al objeto, entresacadas de importantes apuntaciones hechas por otro eminente aragonés, el Dr. D. Vicente de la Fuente, persona de gran competencia en puntos que atañen á la historia del reino de Aragon; y con tan estimados elementos, capaces de suplir nuestra escasa competencia, procuraremos dar cima al deber que nos hemos impuesto, relatando la valía y alta significacion que atesoraba el convento de San Pedro Mártir ó de predicadores de Calatayud.

IV.

Nos parece á propósito para puntualizar el sitio que ocupó el convento é iglesia de San Pedro Mártir, demolida por el año 1857, referirnos en un todo á las interesantes noticias que para la conservacion de uno y otra fueron presentadas á la Comision central de Monumentos en 1847 por persona docta en la materia, y no sería justo desconocer el menor de sus importantes conceptos, relacionados con el objeto que nos ocupa, aunque sólo sea en lo relativo á la descripcion del edificio.

«El convento de San Pedro Mártir de Calatayud fue fundado por el rey D. Jaime el Conquistador el año 1255, como consta del privilegio que, con fecha 11 de Marzo de aquel año, extendió á su favor aquel monarca, tomándolo bajo su proteccion, y manifestando que se habia construido por su solicitud, cuyo documento copia el Padre Diego en sus Anales Dominicanos. Fundóse primeramente junto á la puerta llamada Terrer, extramuros de la ciu-

dad, por lo cual lo arruinó D. Pedro el Cruel cuando sitió á Calatayud, levantando sobre sus escombros un parapeto para hostilizar de cerca á los sitiados.

»Incorporada nuevamente la ciudad á la corona de Aragon, trataron los dominicos de rehabilitar su nuevo convento; pero disgustados del sitio, lo trocaron poco despues por otro dentro de la poblacion, comprando diez y nueve casas, que fueron tasadas por un moro de la Aljama de Calatayud, llamado Muza de Abdomelic.

»Igualmente compraron al Cabildo de Santa María una iglesia antigua, llamada Santa María del Postigo, y áun se les rebajó una parte del precio de tasacion á instancias del rey, habiéndose cerrado el trato en 1368.

»Procedieron los dominicos, en seguida, á construir un grandioso convento, para lo cual les ayudó en gran parte el anti-Papa Luna Benedicto XIII, si es que no lo edificó todo á sus expensas, pues en una bula que expidió concediendo varias indulgencias á la iglesia de aquel convento, dice de ella *quam fecimus fabricari*. Tambien regaló á la misma dos hermosas estatuas de plata de San Pedro Mártir y Santo Tomás de Aquino, que desaparecieron durante la guerra de la Independencia, siendo probablemente iguales á las que aún conserva la Seo de Zaragoza, donadas por el mismo Papa. Dió motivo á tales concesiones, el haberse enterrado en aquella iglesia sus padres don Juan Martinez de Luna y doña María de Gotor, su hermana doña Eva de Luna, su hermano D. Juan Martinez de Luna, y sus dos cuñadas (esposas de este caballero), doña Teresa de Urrea y doña Teresa de Albornoz. El sepulcro del primero de estos célebres sujetos se ve aun en la capilla de San Francisco y Santo Domingo, á la derecha del presbiterio, con una inscripcion que dice así:

ANO DOMINI MCCCLII
DIE VIGESIMA QUINTA NOVEMBRIS
OBIIT NOBILIS JOHANNES MARTINI
DE LVNA
PATER DOMINI CARDENALIS.

»Las armas del Papa existen aun en los arranques del arco que sostiene el coro; y son hechas de alabastro. La iglesia se compone de una gran nave gótica de buenas dimensiones, á saber: 190 piés de longitud por 37 de latitud, y á los lados seis grandes capillas, formadas por siete arcos góticos, ó mejor dicho, bizantinos, algunas de ellas muy bien adornadas en otro tiempo. A los piés de la iglesia hay entrada para una espaciosa capilla de la Vírgen del Rosario, y á los lados del altar de ésta dos pequeños pórticos, sostenidos por cuatro columnas de alabastro, y sobre ellos varios adornos de estuco, ángeles, etc.

»Además de los personajes notables sepultados en esta iglesia, y de que se ha hecho mencion, he visto en un manuscrito antiguo de D. Miguel Perez Nueros (célebre jurisconsulto é historiador aragonés), mencion del infante D. Enrique, quien pasando por Calatayud, herido en la batalla de Olmedo, cayó enfermo y murió en casa del conde de Bureta, habiendo sido enterrado en el mismo panteon de los Lunas. (Mariana, lib. XXII, cap. II.)

»Yacen igualmente en dicha iglesia, Fray Juan de Coliteras, uno de los tres jueces nombrados para juzgar á los asesinos de San Pedro Arbués. Habiendo conseguido licencia para testar, instituyó una capellanía en la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles de aquel convento, y en ella hizo panteon para su familia, y se mandó enterrar él mismo, como se verificó hácia el año de 1500.

»Igualmente yace allí Fray Jorge de Ateca, doctor de la Universidad de París y confesor de doña Catalina de Aragon, esposa de Enrique VIII de Inglaterra, á quien asistió hasta su muerte, y fué nombrado obispo de Andafe. Falleció viniendo á la corte, al pasar por este convento, donde habia tomado el hábito. Fué enterrado al pie de la capilla mayor.

»Ignoro el estado de conservacion en que se encuentran estos sepulcros, y hasta su existencia, habiéndose hallado en poder de la tropa durante largo tiempo. Hace pocos meses, de resultas del mal estado en que se halla el cuartel de caballería de la ciudad, ha sido destinado para este objeto, aunque á disgusto del Ayuntamiento, al cual creo habia sido cedido por el Gobierno. En el dia lo ocupa un escuadron del regimiento de España. Por esta razon omito los detalles de esta iglesia, como igualmente la descripcion de su lindísimo patio y de la sala capitular y escalera, pertenecientes ambas al género gótico. Además, la Comision nombrada el año pasado por el Ayuntamiento para redactar la Memoria concerniente á los monumentos históricos y artísticos de aquella poblacion, cumplió

ya en gran parte con este deber. Resta sólo idear algunos medios para la conservacion de la iglesia y del convento.»

Por lo que antecede sabemos la época en que se fundó este monumento, y quiénes contribuyeron á la obra; sabemos tambien las dimensiones que tuvo la iglesia, de 190 piés de longitud por 37 de latitud, y aunque nada se dice de los detalles de la misma por la razon que se expresa, nos valdremos de las notas proporcionadas por el Sr. Carderera.

La iglesia era toda de una nave grandiosa y de gran altura, por el estilo de la de San Francisco (ahora Santa Clara), pero mucho más elevada y majestuosa, no tenia crucero. La bóveda era gótica, sostenida por una fuerte crucería formada por los nervios y aristones que sostenian las columnas adosadas á la pared de la iglesia. Quitábanle ordenado carácter dos capillas ornamentadas con mal gusto que habia á la entrada del presbiterio, pretendiendo figurar un crucero; pero los adornos churriguerescos desdecian de la severa majestad del resto del templo. El altar mayor tampoco correspondia á éste, pues era un retablo por el estilo de los del siglo XVIII, con algunos cuadros regulares y talla dorada, nada conforme con la arquitectura de la iglesia, ocultando la del ábside en gran parte. Esto es todo cuanto puede decirse del interior de la iglesia: respecto á su situacion, la fachada estaba á Oriente, la parte exterior del ábside a Poniente, y el lado del Norte formaba con la casa de la comunidad el postigo de dominicos.

El otro lado, ó sea del Sur, formaba medianería con el convento, y próximo á éste el hermoso, aunque destrozado patio, de construccion más moderna, quizá del siglo XVI, época en que tuvo el convento hijos muy célebres.

Antes de empezar la descripcion de la vista de la iglesia que representa la lámina, diremos algo de este patio, del que hemos tenido ocasion de examinar una preciosa acuarela, prolijamente ejecutada por el ya citado Sr. Carderera.

Su forma cuadrangular representa bien forjada fábrica de sillería en toda su altura. Nos referimos á uno de sus lados, por ser el que distintamente hemos visto en el dibujo.

El estilo de la obra es plateresco, y están hechos sus detalles con asombrosa delicadeza. Sobre un zócalo de metro y medio de altura, asientan en robustos machones de adosadas pilastrillas siete arcos de medio punto, é inscritos en éstos dos más pequeños, sostenidos en el centro por una elegante columna. El tímpano que resulta entre el arco superior y los inferiores, lo ocupa un medallon circular con un retrato de aspecto romano, comun en el estilo; los ángulos resultantes bajo el arco mayor están perforados. Sigue á este primer cuerpo una elegantísima galería, compuesta de catorce arcadas. Dividen un antepecho ricamente adornado, avanzados pedestales, que corresponden perpendicularmente a los mazizos y columnas del cuerpo inferior. Sobre los expresados pedestales elévanse otras tantas columnas de bella proporcion, en las que tienen asiento primorosos arcos bien tallados, con resaltes de picadas hojas y filetes, que admirablemente se destacan sobre la lisa fábrica que sostienen hasta la cornisa, corona de este segundo cuerpo. Antes de salir de él, mencionaremos los medallones, con excelentes bustos de gran relieve, que adornan en el antepecho el espacio resultante entre los pedestales referidos. Otros tres, de mayores dimensiones, se hallan colocados en el macizo sobre los arcos, uno haciendo centro a la fachada, los otros dos equidistantes. El primero representa un busto, quiza retrato de la época, rodeado de una faja que lo concluye decora la con delicada escultura: los otros dos representan blasones, el uno difícil de apreciar, pero el segundo manifiesta claramente el escudo de la Órden de Santo Domingo, y ambos se ven rodeados por el rosario, del que pende la cruz.

La cornisa, de grandiosa proporcion y correspondiente vuelo, más que trabajo en piedra, parece obra de excelente orfebrería; tal es la proligidad empleada en determinar los menores detalles que la forman. Filetes, junquillos, talon, todo manifiesta el esmero con que quisieron representar el picado de hojas, dentículos, etc.

Sigue sobre ella el tercer cuerpo, con veintiocho arcos más pequeños, en iguales condiciones de antepecho, pedestales y columnas que el segundo, con la diferencia de estar macizados los huecos de ventanaje, excepcion hecha de los dos arcos que hacen diez, á contar desde los ángulos. Bajo cada arco, en forma de hornacina, hay una bien ejecutada concha que armoniza con la finura de los demás detalles que campean en este hermoso patio. A proporcionada altura, sobre el último cuerpo descrito, avanza el alero del tejado, compuesto de canecillos de madera, sin forma particular digna de apuntarse.

De muy antiguo existia en este célebre convento una Academia, con el título de Santo Tomás de Aquino, en la que se enseñaba filosofía y teología, asistiendo en 1834 á aquellas escuelas mas de 200 estudiantes. Consta igualmente que habia ya estudios á fines del siglo XVI, esto es, cuando se acogió á él Antonio Perez huyendo de Madrid, miéntras Gil de Mesa marchó á Zaragoza á manifestarse.

La marcada enemistad de Zapata contra Perez obligó al primero á entrar en el convento, y ejercer exquisita vigilancia sobre el refugiado, de lo cual advertidos los estudiantes, promovieron un motin, unidos á los menestrales, que juntos embistieron á la gente que apostada tenian los enemigos de Perez.

Por último, para dar más justo renombre á este religioso recinto, en él se hospedó varias veces San Vicente, santo á quien profesaba gran cariño aquella ciudad, conservando muchas tradiciones de él. La Comunidad era muy austera, y constaba en 1830 de cincuenta á sesenta frailes, que vivian con alguna estrechez. En ella han florecido ilustres hijos, como el venerable é ilustrísimo Sr. D. Fray Ignacio Delgado, obispo de Melipotamia y vicario apostólico, natural de Villafeliche, y martirizado en Tonkin, predicando la fe de Jesucristo; el reverendo Padre M.ª Fray Luis Cebrian, catedrático y dignísimo presidente de Orihuela, regente de estudios en el convento romano de Santa María de la Minerva, y otros muchos, que no referimos, por no separarnos del objeto de este artículo: basta con lo citado para formar idea de la importancia que tuvo la iglesia y convento de San Pedro Mártir.

V.

Hemos hablado del convento y del interior de la iglesia, dando las dimensiones de ella; ahora nos ocuparemos de su parte exterior, la más importante á nuestro juicio, del famoso monumento que representa la lámina (1).

Sencillos en extremo eran los apéndices para las capillas y otras dependencias que á un lado y otro de la iglesia ocultaron los contrarestos, desluciendo así el armonioso conjunto de la primitiva obra ricamente guarnecida. Cuatro de aquéllos á cada lado, y otros cuatro repartidos en los ángulos de las tres caras del ábside, á manera de torres con remate de apiñadas ménsulas, más parecian baluartes de defensa que arbotantes de una iglesia: tal fué el aspecto de su coronamiento.

Robusta y severa avanzó frente á la carretera de Madrid la espalda del ábside, engalanado en su humilde materia por lo más escogido y brillante que pudo idear el mudejarismo.

Un zócalo de sillares marcaba la planta de asiento del primer cuerpo, compuesto de tres fachadas, formando las laterales ángulo obtuso con la central.

El espacio entre aquél y la arquería que terminaba los frentes se veia decorado de este modo: el paño comprendido desde los ángulos de ladrillo de uno á otro botarel, ofrecia en su base de agramila lo resalte, lindísima arquería de entrelazados festones mistilíneos, ocupando los espacios resultantes de la union de los arcos, preciosos azulejos y platillos cóncavos, bajo la forma trebolada de aquéllos, que daban al conjunto un efecto admirable. Separaba á esta zona de la superior una faja de hiladas horizontales de ladrillo, y entre éstas lucia en toda la extension, un listel compuesto de piezas esmaltadas y unidas por ángulo, que alternando, presentaban el color verde con el púrpura y reflejo metálico, tan comun en muchas obras de esta especie, que se conservan en distintos puntos de Aragon. Seguia á esto otro compartimiento, cuyo sistema decorativo consistia en cruzadas fajas de ladrillo salientes, que en acertada colocacion formaba rombos, cada uno de los cuales cobijó en su centro, incrustado en losange, un precioso azulejo. Estos fueron de varias especies y dibujos, diseminados en toda la obra que se describe. Unos, con el fondo color púrpura y reflejo metálico, y sobre él una estrella blanca de ocho puntas, con ligeros adornos azules, ocupando el centro un escudo del mismo color con las barras de Aragon; otros, sobre fondo azul, la estrella y adornos de color púrpura y el blason de los Lunas; por último, los habia tambien de fondo verde y estrella

(1) Si bien el dibujo de esta se halla exacto con el original del Sr. Carderera, debemos advertir, que el cromo es más fuerte de color que la acuarela, en la indicacion de la obra de ladrillo, y por consiguiente, presenta entonacion más oscura.

blanca, variando dentro de ella con prolijidad el sistema decorativo, en forma de hojas, escamas ó remedos de caractéres cúficos con profusion embellecidos, hasta hacer difícil su interpretacion. En cada uno de los rombos centrales de este paño, llenando los espacios superior é inferior que dejaba el azulejo, existieron dos platillos circulares, cuyos colores variaban de los antedichos, prestando notable armonía de aspecto deslumbrador. Seguia como terminacion, un hermoso friso con una faja, compuesta de unidas estrellas de ladrillo; sobreponíase á ella otra esmaltada de los colores indicados, y al dibujo en *zigzag* que formaba la obra, le servía de fondo el brillo de acoplados azulejos, cortados en la parte superior por otra faja de las mismas condiciones que la ya descrita. Una seccion de azulejos pareados concluia esta bella ornamentacion, sobre la cual descansaba una arquería ojival de cuatro huecos en cada frente, que si bien eran macizados en lo interior, no dejaron de aligerar la robustez del cuerpo. Este fue obra de ladrillo sin resalte alguno, pero si contenia sobre la union de arcos y frente de cada ángulo los repetidos azulejos. Una cornisa de unidas mensulillas de ladrillo se asentaba sobre los arcos, y en ella el tejado de todo el avance del ábside.

Réstanos hablar de la parte superior de la iglesia, que si no afectaba gran profusion de esmaltes, como la ya descrita, tenía, sin embargo, el indisputable y superior mérito de la fabrica, rico alarde de entendidos alarifes que en aquella época dejaron patente muestra de su hábil trabajo en muchas comarcas de Aragon. Aunados el buen gusto y la pulcritud en la manera de determinar los pequeños detalles decorativos, confiados solamente á dibujos geométricos que de sí diera la colocacion horizontal ó vertical del ladrillo, lograron los afamados maestros alcanzar éxito completo, como puede verse en monumentos que hoy admiramos en la capital de aquel reino; por ejemplo, la Torre nueva, la de San Gil, la de San Miguel de los Navarros, la de la Magdalena y otras muchas que ostentan profusamente este sistema de construccion ornamentada cuyos detalles nacen, digámoslo así, de la misma materia al levantar el edificio.

Nada omitieron el ingenio y la paciencia en tan admirables obras; ya recortando el canto del ladrillo á plantilla adecuada, ya haciendo con sus ángulos combinaciones múltiples en resaltadas figuras de geométricos adornos, capaces de admirar al observador por la precision y perfecto ajuste en la manera de sentar las hiladas.

Buen ejemplo tenemos, además de los mencionados anteriormente, en las elegantes torres que se conservan en Teruel, las cuales reunen, á la par que belleza deslumbradora en sus esmaltados adornos, admirable ejecucion en la obra de fábrica, rica en primorosos detalles.

Con los mismos elementos é igual carácter existió la que vamos describiendo de San Pedro Mártir de Calatayud. Hermana de las citadas, lucia admirablemente toda la fastuosidad oriental propia de la época, contribuyendo mucho á su buena conservacion la excelencia de la materia empleada en que siempre abundó aquel suelo.

Elegantes ventanales de ojival extructura ocupaban los vanos de uno á otro botarel, diferenciándose el central del ábside por contener bajo el arco dos gemelos sostenidos por esbelta columnita.

Bella lacería veíase en el muro simulando pequeñas arcadas y recuadros, que en igual sistema seguia decorando todo el paramento exterior de la iglesia, sin omitir el avance de los contrarestos, á los que adornaba el mismo dibujo simétricamente acompañado de azulejos; y por último, precioso friso de cruzadas cintas resultando estrellas y otras combinaciones de exquisito primor y no menor gusto, amparaba el saliente cornisamento de multiplicadas mensulillas que circuia todo el edificio.

De forma cuadrada y elegante por la sencillez de sus líneas elevábase á la entrada de la iglesia la preciosa torre, muy semejante á varias de las referidas de Zaragoza y decorada en sus dos cuerpos con iguales elementos que los empleados en la fabrica del templo, á la que daban severo aspecto sus cuatro huecos ojivales que, encerrados en marco rectangular, ostentaba en el segundo, bien distinto por cierto del tercero, por su moderna extructura del siglo XVII.

La condicion especial de los materiales usados en esta preciosa y monumental obra la hubiera hecho imperecedera en la continuacion de los siglos; tal es la dureza que adquirieron siempre las tierras del país sometidas á la cochura de hornos hábilmente manejados (aun hoy) por expertos operarios de la comarca.

Industria es esta que desde remotísima antigüedad viene dando justa nombradía á Calatayud, en la que puede admirarse la firmeza de sus construcciones de ladrillo, y al recorrer su antiguo vecindario no dejaremos de encontrar elevados edificios capaces de causar pánico al observador; tal es la visible inclinacion de sus muros, que parecen amenazar de continuo al transeunte por próximo é inevitable desplome; mas semejante temor desaparece

conociendo las cualidades del material que al sentar la obra produce esos accidentes de encorvado aspecto, en el que persiste con solidez, por la fuerza que adquiere el yeso á la intemperie y su firme adherencia con el ladrillo tan difícil de demoler por la acerada piqueta.

Estos excelentes materiales propios para la construccion y cuyo laboreo constituye hoy, junto con la alfarería en todas sus especies, preferente industria conservada con amor por laboriosos vecinos de Calatayud, son los mismos ya reconocidos de muy antiguo, tan á propósito para construir obras de solidez como la que dieron á la iglesia de San Pedro Mártir.

La misma dureza del ladrillo permitia en sus distintos recortes el poder unir con escrupulosa finura, así el ingletado de entrelazados festones, como el bien entendido cruce de variada arqueria ó el delicado perfil de infinitas figuras geométricas, tan hábilmente desempeñado.

No hay duda que un pueblo, que con aficion é inteligencia, ya desplegada en remota epoca para cultivar una industria á la que tanto favorece la excelencia de las primeras materias, habia de dar felices resultados; así no es extraño que en Calatayud se haya dado en todo tiempo muestra constante de fabricacion cerámica, y por tanto, no es fuera de propósito el suponer que en la misma ciudad se fabricasen los variados azulejos que revisten el monumento descrito.

La profusion de éstos empleados en él debió ser motivo para utilizar las manufacturas propias de los alfares de la localidad que en gran número existian en aquel tiempo, como tampoco escaseaban en muchos pueblos del contorno y otros del reino de Aragon.

Queda terminada la descripcion de lo que fué uno de nuestros más valiosos monumentos mudejares, cuyo recuerdo hará sentir siempre su pérdida. Unido a la historia de los hechos más importantes de Calatayud, debió conservarse con decidido empeño considerándole como el más notable edificio característico del estilo mudejár que embellecia su recinto, siendo ademas la envidia de numerosas poblaciones que con laudable orgullo patrio hubieran honrado la memoria de sus preclaros fundadores sosteniendo tan preciada obra.

Considerado únicamente bajo el punto de vista artístico, la arquitectura quedó privada del más hermoso é interesante modelo que idearan los constructores en el siglo XIII, y el arte decorativo y la industria cerámica pordieron para siempre bellísimos ejemplares del estado de adelanto á que llegaron los naturales de Calatayud, circunstancia muy respetable y de sumo interés local que no debieron olvidar sus hijos antes de ser demolida la iglesia de Padres dominicos.

Tal vez sea pálida la descripcion hecha de tan meritoria obra atendido el singular mérito que atesoraba; pero bien examinado el dibujo del Sr. Carderera, por él podrán los inteligentes juzgar del inestimable monumento, honra de aquella ciudad, cuya memoria debe conservarse siempre entre sus naturales, como no le olvidan jamás los apasionados á las bellezas artísticas que, sin ser hijos de ella, admiran y respetan las glorias de la patria, sintiendo, como es consiguiente, desaparezcan los memorandos recuerdos que tanto enaltecieron su civilizacion pasada.



J. Bustamante, Cromolit.º Lit. de José M.ª Mateu, Calle de Recoletos, N.º 5

HOJA DE PUERTA MUDEJÁR,

CONSERVADA EN LA SACRISTIA ALTA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

HOJA DE PUERTA MUDEJÁR,

CONSERVADA

EN LA SACRISTÍA ALTA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

I.

(1) 



Por la ventajosa posicion que en las orillas del caudaloso Guadalquivir ocupa; por lo apacible y regalado de su clima y por lo fecundo de su suelo, mereció siempre Sevilla por parte de casi todos los pueblos que han dominado sucesivamente en la Península Ibérica, predileccion muy singular y marcada, de que dan exacta razon y cuenta los monumentos de artes y épocas distintas que han logrado en ella por fortuna llegar hasta nosotros, para su quilatacion y estudio. La antigua *Iulia Romulea* de los romanos, cuyas memorias y reliquias cien veces encarecidas y cousultadas recogia el docto Rodrigo Caro,—erigida por Leovigildo en reino, cuya gobernacion encomendada á las manos de Hermenegildo, acrecentaba durante el Imperio de los sucesores de Ataulfo su ponderada magnificencia, de que atestiguan, por lo que á este período histórico respecta, multitud de miembros arquitectónicos del estilo *latino-bizantino*, que utilizados en construcciones ya modernas, figuran con profusion todavía en la ciudad de Bétis.

Aquella riqueza y profusion de fábricas suntuosas que esmaltaban su murado recinto y ennoblecian su suelo, no podia, á la verdad, ser indiferente para los sectarios de Mahoma, cuando la flaqueza de Rodrigo y la descomposicion del Imperio visigodo, abrieron las puertas de la península Pirenaica á los guerreros de Tariq en los campos jerezanos. Porque si dada su importancia política, excitaba la imperial Toledo, como corte, el interés de Tariq y de Muza, obteniendo en los momentos de la conquista sarracena mayor y más acentuada predileccion que ninguna de las ciudades de España, —Sevilla, al postre, constituida por órden de Muza en cabeza de Al-Andalus, recuperaba

(1) Fragmentos de labores esculpidas en mármol, pertenecientes á la época del Califato y encontradas en *Córdoba la vieja*, que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.

su preponderancia de otros dias, durante el gualiato del infeliz Abd-ul-Aziz-ben-Muza, aunque por el breve espacio de dos escasos años (1).

Difícil es por cierto en nuestros dias, el determinar con entera exactitud y verdadera eficacia histórica las causas que hubieron de decidir primero á los caudillos del ejército musulman (97 H.), y despues al gualí Al-Horr-ben-Abd-er-Rahman (99 H.), para despojar a Sevilla de la primacía con que la invistió á su partida de España Muza-ben-Nossayr; pues si bien es cierto que enriquecian á Córdoba muy insignes fábricas arquitectónicas, de cuya importancia deponen muy recientes estudios (2), no lo es ménos que Sevilla contaba á la sazon con edificios de no menor interés, cuales debian serlo así la *Iglesia de Santa Rufina*, donde recibia muerte el desdichado Abd-ul-Aziz (3), como el magnífico palacio donde hubo éste de aposentarse, y respecto del cual la fantasía de los escritores musulmanes y la tradicion refieren muy curiosas anécdotas, enlazadas con el matrimonio del hijo de Muza y de la viuda del rey don Rodrigo, a quien llaman los historiadores arábigos *Umm-Assim* ó madre de Assim, aunque era el de *Ayelah* su verdadero nombre (4).

Reducida desde entónces á la categoría de provincia, y establecido en Córdoba el gobierno general de Al-Andálus, no era ciertamente de extrañar que proclamado Califa Abd-er-Rahman I, setenta y tres años despues de la traslacion oficial realizada por el gualí Al-Horr (99 á 172 H.), hiciera corte y asiento del Califato de Occidente la antigua *Colonia Patricia*, con tanta mayor razon cuanto tenía recibida Córdoba la doble consagracion del tiempo y de la costumbre, que no podia ser quebrantada sin racional y justificado fundamento. Pero cuando rota para siempre la unidad del Imperio mahometano en España se apresuraron los gobernadores de las provincias á declarar su independencia, negándose á reconocer la autoridad de la República cordobesa bajo el gobierno de Chahuar,—Sevilla como corte de los Abbaditas volvió á recobrar de nuevo su antigua preponderancia, con la sumision no sólo de Córdoba, sino tambien de otra porcion de ciudades no exentas de importancia, arrancando de aquel acontecimiento la predileccion que mereció adelante, lo mismo de Yusuf-ben-Taxfin, de Abd-el-Mumen y de los Beni-Merines, entre los musulmanes, que respecto de San Fernando y de sus sucesores en el trono de Leon y de Castilla, entre los cristianos.

Espectáculo digno de madura contemplacion y estudio era, á no dudar, el que ofrecia Sevilla al erigirse bajo el cetro de los Beni-Abbád en cabeza de Al-Andalus, supuestos así el creciente poderío de sus señores, como la magnificencia que, emulando á los Califas cordobeses, desplegaron en ella Al-Môtadhides y Al-Môtamides. Dotada de templos suntuosos (5) y de maravillosos alcázares, de que resta, acaso la memoria (6), llamó Sevilla á su seno en ocasion tan memorable, no sólo los degenerados restos de la cultura arábigo-española, extraviada, ya que no per-

---

(1) Segun Aben-Adhari de Marruecos, duró el gualiato de Abd-ul-Aziz un año y diez meses, trasladando en seguida los jefes del ejército la capitalidad á Córdoba durante el interregno que media desde el asesinato del hijo de Muza, acaecido el año 97 de la Hégira (715 J. C.), hasta la eleccion de Ayub-ben-Habib, quien pasó á Córdoba, alojándose en el Palacio de Mogueits. La traslacion oficial de la capitalidad de Sevilla á Córdoba se efectuó por el gualí Al-Horr-ben-Abd-er-Rahman, dos años adelante (99 H.—717 J. C.) Véase á Aben-Adharí de Marruecos t. II, páginas 23 á 25.

(2) Aludimos á la *Monografía* que con el titulo de *Monumentos latino-bizantinos de Córdoba*, dejó escrita nuestro querido Padre, cuya reciente muerte lloraremos toda la vida, y va inserta en los *Monumentos Arquitectónicos de España*. Los lectores que lo desearen pueden servirse consultar dicho trabajo, en que se da á conocer por vez primera la riqueza y la importancia artísticas de Córdoba durante el imperio visigodo.

(3) El original del Códice de Aben-Adharí, que copió Mr. Dozy, decia: كنيسة ربينة *en la Mezquita de Robeina;* sin embargo, el docto orientalista, á quien aludimos, autoriza la lectura de *Rufina*, fundado en un fragmento histórico que se encuentra al final de un Códice de Ebn-Al-Abbar, donde se lee claramente: بمسجد رفينة. «Sermo enim est (dice Dozy) de ecclesiâ *Sanctae Rufinae*» (Aben-Adharí, t. II, pág. 23 nota.)

(4) Nos referimos á las anédotas que recogieron con el anónimo del *Ajbar Machmuâ*, Ar-Razi, Aben-Adharí, Al-Maccarí y otros, entre los mahometanos, y la mayor parte, si no todos los escritores cristianos, relativas así á la coronacion de Abd-ul-Aziz, como á la apertura de una puerta pequeña en el Alcázar, «de modo que el que entraba tenía que bajar la cabeza enfrente de él (Abd-ul-Aziz) por la pequeñez de la puerta,» haciendo semblante de reverenciarle, segun refiere el autor del *Bayan-ul-Mogreb* t. II, pág. 23 cit.).

(5) Así lo acreditan los dos monumentos epigráficos que de los tiempos de Al-Môtamid se conservan por fortuna en Sevilla, empotrado el uno en el muro de la *Colegiata del Salvador*, y existente el otro en el *Museo provincial* de la ciudad citada. Lleva el primero la fecha de 472 de la Hegira (1079 á 1080 J. C.), y guarda la memoria de la construccion del *alminar* de aquella mezquita, miéntras en el segundo se lee la data de 478, conmemorando la ereccion de otro *alminar* ó *as-sumúa* de la Mezquita particular del Alcázar. Los lectores que lo deseen pueden consultar ambos epígrafes en nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla*, páginas 103 á 108.

(6) Remitimos á los ilustrados lectores de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES á la introduccion general de nuestras ya citadas *Inscripciones árabes en Sevilla*. Recientemente se ha descubierto en la repetida ciudad un fragmento arquitectónico de mármol blanco, propiedad de nuestro amigo el señor don Rodrigo de Quirós y Arias de Saavedra, en el cual se lee el nombre de Al-Môtamid, y debió de corresponder indudablmente á alguno de los edificios labrados por este desdichado príncipe. Véase tambien el tomo III de la traduccion española de la *Poesía y Arte de los Arabes en España y Sicilia*, por el baron Schack.

dida, con la destruccion de los Omeyyas, sino tambien otros nuevos elementos de culturas congéneres, aportados de las regiones orientales por los artistas persas y siriacos, que hallaban en la antigua Hispalis muy lisonjera acogida y no esperado exito, con la decidida proteccion de aquellos desvanecidos régulos, cuya flaqueza habia de abrir al postre, á la ambicion y al fanatismo africanos, las puertas de la Peninsula Pirenáica, con gran peligro de las cristianas monarquías (1). Ocasion fué aquella, para la ciudad del Bétis, la más solemne acaso de cuantas registra su historia durante la Edad Media; pues oscurecido su nombre, como hubo al par de oscurecerse la fama de sus glorias, desde el gualiato de Al-Horr-ben-Abd-er-Rahman hasta la caida del Imperio fundada por *Ad-Dâgil*, arrancaba su importancia para el porvenir, precisamente á contar desde la instauracion de la dinastía Abbadita.

Merced á semejante circunstancia que, relegando para siempre á Córdoba al olvido, hubiera augurado nueva Era de prosperidad para la España muslime, determinando, en medio de su decadencia, un período histórico de más trascendentales resultados en todas las esferas, por conducir tal vez á la creacion de otro Imperio arábigo en Iberia, sin la fatal intervencion de Yusuf y de sus almoravides,—Sevilla merecia una y otra vez llamar sobre sí la atencion de los africanos de Yusuf-ben-Taxfin y de Abd-el-Mumen, como hubo más tarde de obtener por tradicion la primacía, cuando tras de porfiado asedio, abrió sus puertas al tercer Fernando (1248). Córdoba, entre tanto, lloraba en medio de las ruinas de su fenecida grandeza y de sus glorias, la destruccion de aquellos edificios portentosos que esmaltaron su suelo y ennoblecieron su recinto, perdidas por completo su representacion y su importancia de otras épocas y condenada a la triste condicion de provincia secundaria. Los despojos de sus artes, de sus industrias y de sus Academias habian buscado asilo y refugio bajo la proteccion de los Abbaditas, trasplantados á la antigua *Iulia Romulea* desde entónces, sin que le haya sido dado competir hasta el presente con la fastuosa corte del magnífico Abu-l-Cásim Mohámmad *Al-Mòtamid-âlay-l-lâh*, el más espléndido de sus príncipes.

Insigne testimonio de esta verdad, por lo que á Sevilla respecta, daba ciertamente el augusto hijo de doña Berenguela, como lo daban tambien sus más inmediatos sucesores. Asentada la corte castellana en la ciudad del Bétis, no sólo venian con ella, como natural consecuencia, aquellos elementos artísticos desarrollados ya por vario modo en Castilla, y en los cuales se operaba á la sazon una de las trasformaciones de mayor interés en las esferas del arte, sino que recogiendo los existentes al tiempo de la reconquista, acrecentaba con ellos su caudal, siguiendo el ejemplo con que brindaban por aquel entonces poblaciones tan importantes como Toledo y Segovia, y áun Burgos y Leon, en las que adquirió predileccion muy singular, notable por más de un título, el *estilo mudejár*, producto y manifestacion genuinos del estado y representacion que alcanzaron en los tiempos medios desde Fernando I el Magno, aquel linaje de vasallos muslimes sometidos en las ciudades rescatadas al señorío de los príncipes cristianos.

Obedeciendo y respetando tan humanitaria política, por medio de la cual se enriquecia y acaudalaba la cultura española en las edades indicadas, habia en efecto San Fernando aceptado en Sevilla la cooperacion de los vencidos como la aceptaba en Córdoba, Jaen y Murcia; y aunque no hubo acaso de ser en aquélla la primera de las ciudades mencionadas, así por la proximidad del naciente reino granadino, como por la del suelo africano, tan crecido el número de islamitas que, prefiriendo el sosiego de su morada á la incertidumbre y zozobra de hallar abrigo en otros extraños reinos, permaneciera en Sevilla despues de su rescate, no es para dudar que continuaron en el libre ejercicio de sus artes y de sus industrias, cual acreditan algunos de los monumentos mudejares construidos en épocas posteriores por artistas sevillanos, con tanta más razon cuanto que se levantaba la influencia de aquel linaje de vasallos, hasta las mismas construcciones religiosas, ya que no hagamos especial y determinada mencion de otros monumentos de índole y naturaleza distintas, en las cuales se extremó sobremanera la preponderancia avasalladora del gusto y del estilo mudejares.

Procediendo, pues, de tal suerte, verificábase de nuevo en Sevilla aquel peregrino consorcio y maridaje de las artes del Oriente y del Occidente, subordinadas las primeras á las segundas, como lo estaban tambien sus naturales intérpretes, y apartándose cada vez más de sus originarias fuentes. Y no podia ser de otro modo: miéntras el arte cristiano caminaba de una en otra edad por los amplios derroteros que le abria el creciente engrandecimiento de la

1 Respecto del éxito alcanzado en Sevilla durante el reinado de Al-Mòtamid por los artistas del Oriente, pueden servirse consultar nuestros lectores la interesante *Monografía* que con el título de *Arqueta perso-arábiga de San Isidoro de Leon* escribió nuestro desgraciado Padre y va inserta en el tomo I de este Museo Español de Antigüedades.

cultura castellana,—aislados los mudejares en las ciudades rescatadas; privados de toda comunicacion y trato con el pueblo muslime; secas las raíces del árbol de cuya savia se alimentaban, no era sino forzosa consecuencia de aquel excepcional estado, el que el arte y las industrias conservadas por ellos, sobrevenir á una paralizacion precursora acaso de la muerte, léjos de encontrar en sí mismos nuevos recursos para su progresivo desenvolvimiento, y ya en parte extraviadas, industria y artes buscaran condiciones de vida, amparándose del arte cristiano, con la misma tenacidad que ampara su flaqueza la vid, enlazándose al olmo corpulento. No de otra forma podia explicarse ciertamente la existencia del arte mahometano, sometido, aniquilado ya bajo el poderío del cristiano, y engendrando con el el *estilo mudejár*, característico y propio de la Península Pirenáica, á despecho de algunos modernos escritores.

Reducido por tal camino á servir en todas sus manifestaciones á una sociedad, léjos de cuyo seno habia brotado; amoldándose así á las exigencias del arte cristiano como á las trasformaciones que éste experimenta en Sevilla, desde el momento de penetrar en ella el noble hijo de doña Berenguela,—el arte mahometano habia desaparecido, como habia desaparecido tambien el pueblo de que era legítimo representante, quedando en su lugar, cual fruto de aquella especie de cópula, no sin ejemplo en la historia de las artes, el *estilo mudejár*, dentro de la gran familia del arte cristiano, á quien era deudor de la existencia. Por esta razon, pues, prodiga de igual suerte sus labradas yeserías y pintadas techumbres en el estilo ojival, en sus tres estados diferentes, que hace gala de su riqueza al confundirse por última vez en el estilo del Renacimiento para desaparecer más tarde bajo la pesadumbre del mal gusto a que encaminaron el arte Borromino y Churriguera. Cierto es, que reflejándose por ley superior la condicion y naturaleza de los pueblos en todo aquello que es fruto de su existencia como tales, habia en mucha parte contribuido á producir tan doloroso resultado, por lo que al *estilo mudejár* respecta, el decreto en cuya virtud lanzaba Felipe III de los dominios españoles á los moriscos, quienes llevaban al partir consigo los últimos residuos del estilo memorado.

Objeto no obstante, de marcada prediIeccion desde el mismo siglo XIII, habia el *estilo mudejár* ejercido tan notables influencias en el arte y las industrias cristianas, ya por lisonjear á los príncipes y magnates, ya por hallarse especialmente consagrados aquellos muslimes al cultivo de las mismas, y ya tambien porque de ellos aprendieron aquel estilo los artífices castellanos, que apenas hay desde la época indicada monumento alguno, en el cual el referido *estilo* no resplandezca de igual modo en templos y en palacios, por lo que toca á la arquitectura y á las demás artes con ella íntimamente enlazadas, ya en el miniado de los Códices (1), ora de las industrias manufactureras, y lo que es más digno de ser notado, en las manifestaciones pictóricas de aquélla y las sucesivas edades.

Tarea sería á la verdad, que habría de conducirnos léjos del principal objeto del presente ensayo, la de enumerar los monumentos del arte y los productos de la industria, así en Castilla como en Aragon, en los cuales resplandece con notoria claridad y eficacia el *estilo* á que venimos aludiendo; pero dado el natural alcanze que logra hoy este linaje de estudios, no juzgamos necesario extremar nuestras afirmaciones, cuando subsisten por fortuna, demás del famoso Códice de las *Cantigas et Loores á Santa María*, de las llamadas vulgarmente *Tablas de Alfonso X*, de alguna de las prendas que figuran entre los *Restos del traje del infante don Felipe*, que hemos procurado estudiar ántes de ahora (2), de la *Capilla de San Bartolomé* en Córdoba, apellidada hasta aquí *Mezquita de Almanzor*, de la *Sinagoga* cordobesa, hoy *Ermita de San Crispin*, recientemente descubierta,—ya que no hagamos mencion de algunos de los elementos empleados en la ereccion de la primera *Capilla Mayor* de la Catedral de Córdoba, labrada en 1260,—no escasos monumentos de la época referida, que atestiguan la exactitud de nuestras observaciones, en todas las esferas del arte y de la industria.

Era así, y no de otro modo, como al llegar la XIV.ª centuria, invadia triunfante y avasallador el *estilo mudejár* las indicadas esferas, poblando de maravillas ciudades tan importantes como Sevilla, Córdoba y Toledo, hasta el punto de que haya sido para muchos hecho incontrovertible la cooperacion de los artífices muslimes en la ereccion de cuantas fábricas ostentan aquel sello peregrino y característico de la cultura española de la Edad Media, atribuyendo á extraños artes lo privativo del cristiano, quilatada ya su procedencia y discernida al par su notoria eficacia. Para aquellos que niegan todavía la cultura mahometana, y fiados del testimonio incompleto de un escritor árabe,

(1) Remitimos en este particular á los ilustrados lectores de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES á la *Monografía*, que con el título de *La Pintura de Pergamino hasta fines del siglo* XIII escribió nuestro inolvidable Padre y va inserta en el tomo III de esta publicacion.

(2) Véase dicha *Monografía* en el presente volúmen.

niegan asimismo en absoluto la influencia que durante la referida edad ejerció aquélla sobre la cristiana, bastaría sólo el contemplar en la Península los prodigios obrados por el memorado *estilo* durante el siglo XIV, para comprender el camino que hubo de seguir aquella influencia, ante la cual parecia ceder en su curso el desarrollo del *estilo ojiral*, que iniciándose desde los primeros dias del siglo XIII, llegaba hasta el XVI, en sus diversas épocas.

Jamás, como entonces, cuando limitado el poderío muslime á los estrechos límites del reino granadino; cuando aniquilado ya en Iberia, parecia y se hallaba realmente en el órden político, sometido á la supremacía de las monarquías cristianas, cuyas armas habian recorrido de uno en otro triunfo el dilatado espacio que media desde las asperezas de Covadonga hasta las feraces y pintorescas regiones andaluzas,—se habia dado con igual profusion y carácter la influencia del *estilo mudejár*, vário en sí mismo, y con expresion distinta en las diversas comarcas españolas. Y extraño habrá de parecer, por cierto, á los asiduos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, que el arte mahometano hubiera logrado alcanzar tan notoria preponderancia en aquel momento histórico, cuando no habian conseguido las artes del Califato cordobés, durante el cual las monarquías cristianas no podian contrarestar el poderío islamita, ejercer influencia alguna sobre las artes cristianas, que seguian lentamente su camino, inspirándose en sus propias tradiciones y aspirando á interpretar los sentimientos y las necesidades del pueblo á que en su orígen pertenecian.

Expresion fiel el arte de la naturaleza, de las condiciones y del estado de los pueblos, miéntras el cristiano rechazaba con las armas el dominio del Islam, pronto á aniquilar su independencia, repugnaba al mismo tiempo cuantas influencias procedian del enemigo de la religion y de la patria, declarada aquella lucha de exterminio, á que habian de dar treguas por un lado la magnanimidad de Fernando I, y por otro la conciencia de la suficiencia propia para realizar el grandioso pensamiento de la *Reconquista*. Operábase aquella trasformacion precisamente, cuando destruido el Imperio cordobés, quebrantado su poderío, divididas sus fuerzas, proclamada la independencia de las provincias, y entregados entre sí los muslimes á intestinas discordias, no ofrecia ya para la propia seguridad peligro alguno aquella política salvadora, que abria las puertas de la cultura nacional á elementos inusitados y desconocidos. Y si por desdicha, no ha llegado hasta nosotros monumento alguno en el cual los extravíos del arte del Califato, se mezclen y confundan en singular concierto, con los progresos del arte cristiano en la edad referida,—implantada por los almoravides y principalmente por los almohades la reforma del arte muslime, con el estilo apellidado *mauritano*, por su inmediata procedencia,—abundantes son en cambio los monumentos en que el maridaje á que aludimos se efectúa, engalanados con las preseas de aquel estilo que, recibiendo nuevas y más poderosas influencias, habia de producir con el tiempo las maravillas de la fastuosa Alhambra granadina.

Mas como quiera que ni todas las poblaciones de la antigua Andálus recibian por igual la reforma artística de los africanos, ni les era dado interpretarla en un mismo sentido, así como tampoco eran rescatadas por los guerreros de la Cruz en la misma época,—el *estilo mudejár*, marcando sucesivamente los progresos de la Reconquista, miéntras se ofrece en algunas ciudades, como ocurre en Toledo, con la expresion propia de los primeros dias de la innovacion á que aludimos, la cual, acusando no dudosa inexperiencia, aumentada por el aislamiento en que despues de la Reconquista queda la ciudad mencionada, se advierte en la rudeza de los exornos y en la de los signos arábigos en que se hallan escritas las leyendas tradicionales, empleadas en el concepto de motivos decorativos,—muéstrase en otras, cual acontece en Sevilla, de tal manera asentada, que si bien no pueden confundirse en total sus elementos y su ejecucion con los que se emplearon por aquellos dias en el Alcázar de los Al-Ahmares, han ocasionado y ocasionan todavía frecuentes dudas, por más que éstas queden del todo resueltas ante el estudio y la comparacion de aquel monumento con el del Alcázar del rey don Pedro, á que aludimos.

El momento, en el cual se realiza por San Fernando el rescate de la antigua *Iulia Romulea*, no podia en verdad ser confundido con aquel en que libra para siempre Alfonso VI de la esclavitud mahometana á la ciudad de los Concilios (1086-1248); y aunque por efecto mismo de la Reconquista, y merced á los nuevos vasallos mudejares de las ciudades sucesivamente incorporadas á la corona de Castilla, llegaran á la corte de Wamba los progresos que habia logrado en el suelo de Iberia el estilo mauritano con los almohades,—no era lícito que se perpetuasen en aquéllos con la integridad y la pureza que conservó el arte mahometano en esta tercera trasformacion, dentro de los muros de Sevilla, ocasion en la cual penetra el noble hijo de doña Berenguela en la antigua corte de los Abbaditas. De la tosquedad, de la rudeza, que toda innovacion trae consigo, ya al amalgamar las exageraciones de un arte perdido con los elementos del nuevo, ya al dar éste sus primeros pasos,—á la propiedad que adquiere cuando campea

dueño de sí mismo, áun recibidas y aceptadas influencias del mismo orígen y congéneres por tanto, hay una gran distancia, que se hace realmente sensible, cuando se comparan algunos monumentos mudejares de Leon y de Toledo con los ya conocidos en las regiones andaluzas, ó aquellos otros que cada dia la casualidad descubre en ellas.

II.

Uno de estos monumentos á que aludimos, es ciertamente la peregrina Hoja de puerta mudejar, conservada en la Sacristía alta de la Catedral de Sevilla, a cuyo estudio consagramos el presente ensayo. Midiendo toda ella 2^{m},60 de altura por 1^{m},45 de ancho, muéstrase trabajada en dos solas piezas: una mayor de 1^{m},22 de ancho y otra menor de 0^{m},25, cuyas junturas determina claramente el trascurso de los años. Dividida en dos zonas, ofrécense estas separadas entre sí por un liston ó friso de 0^{m},15 de ancho, el cual se halla enriquecido por una serie de círculos tangentes que engendran otros menores en sus ejes, y cuyos intersticios llena delicada aunque ya borrosa labor de relieve, como las aristas de los círculos, miéntras resaltan en éstos muy estimables clavos de pronunciadas facetas y forma conopial, cuyas dimensiones se adaptan perfectamente á las de los círculos mayores y menores de que dejamos hecha referencia.

Afectan ambas zonas, simétricamente colocadas, la figura de un paralelógramo de lados desiguales, y cuentan 0^{m},97 de altura por 1^{m},22 de ancho. Sirviéndolas de orla, hácese en su torno una faja de 0^{m},5 de ancho, en la cual, comenzando por la superior, y en ella por la franja horizontal superior, se halla en caractéres monacales de resalto la siguiente inscripcion religiosa, tomada del capítulo vi del *Evangelio de San Juan*, y repartida de esta suerte, así por la disposicion de las referidas franjas, como por la division que de la presente Hoja se hizo en tiempos posteriores:

Franja superior:

✠ CARO ⋮ MEA ⋮ VERE ⋮ EST ⋮ CIBUS ⋮ ET | ⋮ SANGUIS ⋮ MEUS ⋮ VERE ⋮ EST ⋮ POT...

Franja lateral de la derecha:

...US ⋮ QUI ⋮ MANDUCAT ⋮ MEAM ⋮ CARNEM ⋮ ET ⋮ BIBIT

Franja inferior de la primera zona, en la cual los caractéres se hallan en sentido inverso:

MEUM ⋮ SANGUINEM ⋮ IN ⋮ ME | ⋮ MANET ⋮ ET ⋮ EGO ⋮ IN ⋮ ILLO ⋮ SICUT

Franja lateral de la izquierda:

MISIT ⋮ ME ⋮ VIVENS ⋮ PATER ⋮ ET ⋮ EGO ⋮ VIVO ⋮ PPTE (propter)

Zona inferior. –Franja horizontal superior:

PATREM ⋮ ET ⋮ QUI ⋮ MANDUCAT | ME ⋮ ET ⋮ IPSE | ⋮ VIVET ⋮ PPTER ⋮ ME

Franja lateral de la derecha:

HIC ⋮ EST ⋮ PANIS ⋮ QUI ⋮ DE ⋮ CELO ⋮ DESCENDIT ⋮ NON ⋮ S...

Franja inferior:

...ICUT ⋮ MANDUCAVERUNT ⋮ P | ATRES ⋮ VESTRI ⋮ MANNA ⋮ IN ⋮ DES...

Franja lateral de la izquierda:

...ERTO ⋮ ET ⋮ MORTUI ⋮ SUNT ⋮ QUI ⋮ MANDUCAT ⋮ HUNC...

Agrupando la inscripcion, por el órden que va escrita, resultan los versículos LV, LVI, LVII y LVIII del referido capítulo VI del *Evangelio de San Juan*, en esta forma:

LV.—*Caro mea verè est cibus et sanguis meus verè est potus.*
LVI.—*Qui manducat meam carnem et bibit meum sanguinem, in me manet, et ego in illo.*
LVII.—*Sicut missit me vivens pater, et ego vivo propter patrem, et qui manducat me, et ipse vivet propter me.*
LVIII.—*Hic est panis qui de coelo descendit, non sicut manducaverunt patres vestri manna in deserto et mortui sunt. Qui manducat hunc* [*panem vivet in aeternum*].

Cuya traduccion se ofrece de este modo:

LV.—Ciertamente, mi carne es comida y mi sangre bebida.
LVI.—Quien come de mi carne y bebe de mi sangre, en mí permanece, y yo en él.
LVII.—Así como me envió el viviente Padre y yo vivo por el Padre, quien come de mí, vive por mí.
LVIII.—Este es el pan que descendió del cielo, no como vuestros padres, que son muertos, comieron el maná en el desierto. Quien come de este pan [vivirá eternamente].

Forma la decoracion general de ambas zonas, en el espacio á que sirve de orla la anterior leyenda, muy delicada labor de tracería, que miéntras parece recordar el sistema empleado en Granada durante el siglo VIII de la H. (XIV de J. C.) para la exornacion de las portadas y techumbres, carece, sin embargo de aquella espontaneidad y fecundidad en los elementos de que se sirve, circunstancia reparable y que se hace mas de notar teniendo en cuenta que, dibujándose en una y otra zona el mismo linaje de trazos, afectan una simetría que no fué por lo comun propia de los artífices musulmanes. Ocupa el centro de esta decoracion una estrella de ocho puntas, cuya prolongacion engendra otras de cinco, resultando de la intersecion de los trazos geométricos á que se halla sometida, multitud de rombos, en los cuales figuran de relieve dos arpadas y graciosas hojas intersecantes, á las que sirve de marco un feston, arpado por igual arte, comprendido dentro del polígono mencionado arriba. Igual en todos ellos la decoracion, si demuestra en el artista la existencia de tradiciones, aun no perdidas ni extraviadas por completo, acusa al par cierta falta de recursos, de que no dan ejemplo ciertamente otros monumentos ya conocidos de nuestros ilustrados lectores, que son producto indubitable de artífices mudejares (1), ya que no hagamos mérito de la riqueza inmensa que atesoran en esta clase de adornos las portadas y techumbres del Alcazar granadino.

Llenando el centro de las estrellas referidas, que se abren tambien en los ángulos internos del paralelógramo, adviértese en caracteres cúficos de resalto la palabra

الله

ALLÁH,

escrita de tal suerte, que su lectura se hace por igual modo realizable, ya se comience en el sentido natural de derecha á izquierda, ya se intente en el contrario, produciéndose este resultado, no sin ejemplo en los monumentos epigráficos, por la configuracion especial dada al ا, que afecta la forma de un ه trazado en sentido inverso y se une por licencia, de que abusaron los artífices en los caractéres mogrebíes ó africanos de todas épocas, al ل que le sigue; y como quiera que los dos signos restantes son un ل y un ه, y se enlazan ambos ل en sus trazos superiores en lugar de hacerlo en los inferiores, resulta de esta ingeniosa combinacion la misma palabra, ya se lea en la una ó en la otra direccion mencionada.

Ofrecen las orlas laterales de la presente HOJA DE PUERTA, que miden 0m,14 de ancho, muy gracioso y geométrico

1 Aludimos á las *Puertas del Salon de Embajadores en el Alcázar de Sevilla*, cuya ilustracion procuró nuestro muy amado Padre en la *Monografía* que con aquel título va inserta en el tomo III del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

dibujo, producido por el enlace ó interseccion de las dos cintas que dichas dos orlas recorren, engendrando polígonos de diversas formas, que hubieron de ostentar exornos de análoga naturaleza á los de los polígonos de la parte central, pero que ya en muchos sitios, y principalmente en la zona inferior, han casi desaparecido por el trascurso del tiempo. Sirven de remate a este peregrino monumento por sus extremos superior é inferior dos fajas de $0^{m},7$ de ancho, decoradas ambas por igual arte, y en las que resaltan de mayor relieve que los exornos de las demás partes de la PUERTA que estudiamos, hojas, cintas y estrellas que no parecen ser ni producto de la misma mano, ni ménos aún de la misma época a la cual corresponde, á nuestro juicio, tan estimable objeto, conservado actualmente en la Sacristía de la Catedral de Sevilla.

Las vicisitudes por que ha pasado, y los diversos usos para que ha debido ser destinada esta HOJA DE PUERTA MUDEJAR, segun de su estado actual y sus dimensiones parece deducirse,—causas debieron ser para que, perdida acaso su compañera, fuese en dos partes exactamente iguales seccionada, ya en tiempos posteriores a su construccion, y utilizada en sitio diferente a aquel para el cual fué sin duda alguna primitivamente trabajada. Esta circunstancia se determina con toda claridad, así por los elegantes *llamadores* fijados en los dos batientes en que fué partida, como por el no menos interesante *cerrojo*, adherido como los llamadores á la zona superior, y con tan poco arte colocado, que obstruye parte de la inscripcion religiosa arriba copiada, escrita en la franja inferior de la zona referida, y en la superior de la zona inferior, oculta por la caja de la cerradura.

Dignos son, sin embargo, de llamar la atencion de nuestros ilustrados lectores los indicados aditamentos, no solo por su propio valer y mérito, sino tambien porque señalan en forma indubitable la época en la cual hubo de ser partida la presente HOJA DE PUERTA; afectando, con efecto, la figura de una estrella de cinco puntas, acaso con el propósito de adaptarlos, como lo están, a las que engendran en su desarrollo las cintas de la grande estrella de ocho puntas ó lazos que campea en el centro de los rectángulos á que sirven de orla las inscripciones monacales, ya citadas,—merecen ser los *llamadores* mirados con particular estima. Sujetos por medio de pequeños clavos facetados en los extremos de los radios, que parecen terminar en graciosas hojas,—destácase en su centro una cabeza de leon, de cuya boca penden los verdaderos aldabones, formados por cinco lóbulos ultrasemicirculares, en cuyo punto de conjuncion brota muy ligero remate facetado. Cubiertos de peregrinas labores, que la cera y el polvo ocultan por completo, así los *llamadores* como el *cerrojo*, á ser posible su perfecto estudio, como productos de la industria española en la Edad Media, acreedores son, independientemente de la HOJA DE PUERTA de que hoy forman parte, á llamar la atencion de los entendidos, por su elegancia y su riqueza, de que no es hacedero juzgar con toda exactitud al presente, por desgracia.

De cualquier modo que fuere, no puede desconocerse la importancia total del monumento á que consagramos estas líneas, sean ó no todos los miembros de que aparece compuesto, producto de una misma época y áun de una misma mano. Supuesta ya su descripcion artística, preciso se hace para formar concepto exacto de esta HOJA DE PUERTA, el entrar desde luégo en el exámen del tecnicismo industrial á que su construccion obedece, desentendiéndonos de las apostillas que en tiempos más recientes se le han añadido para fortalecerla, y en cuyo número se cuentan las chapas que por su cara posterior la revisten. A diferencia de cuantos monumentos de índole análoga brindan todavía, así entre mahometanos cual entre mudejares, edificios como el fastuoso Alcazar de la Alhambra, el no ménos celebrado de don Pedro de Castilla, el más reciente de los duques de Medinaceli, en la ciudad del Guadalquivir conocido con el nombre de *Casa de Pilatos*, y otros varios que hemos tenido la fortuna de examinar y reconocer no há largo tiempo en la ciudad del Darro (1),—la HOJA DE PUERTA CONSERVADA EN LA SACRISTÍA ALTA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA, hállase, cual quedó insinuado arriba, trabajada en dos piezas, siendo el procedimiento de ejecucion empleado en su labra muy distinto al que obedecen las puertas de las salas *de Abencerrajes* y *de las dos*

(1) Hacemos referencia á una *hoja de puerta* ensamblada, tambien de lacería que, abandonada y sin uso, se conservaba en un patio interior del *Convento de Santa Isabel*, en Granada. Expuesta á las inclemencias del cielo, ofreciase en perfecto estado; pero habria sido fácil su completa destruccion, si ayudados por el ilustrado sacerdote señor D. Juan Sierra, actual Rector del *Colegio de San Bartolomé y Santiago* de la ciudad referida, que á la sazon nos acompañaba, no la hubiéramos colocado bajo un sobradillo, con la esperanza aún no realizada por desdicha, de adquirirla para los salones del *Museo Arqueológico Nacional*, donde merecia ocupar puesto de preferencia. Durante la excursion á que aludimos, realizada en el pasado año de 1875, tuvimos ocasion de examinar un trozo de puerta ensamblada que servía de porton interior en una más que modesta casa del Albaicin, y cuyo estado de conservacion no era comparable con el batiente del *Convento de Santa Isabel* ya mencionado.

Hermanas en la Alhambra granadina, y las del celebrado *Salon de Embajadores* del Alcazar sevillano (1). Ensambladas estas con singular arte y cuidadoso esmero, miéntras ofrecen aquella vistosa combinacion de lazos que las avalora, correspondiendo con ingeniosa exactitud por ambas caras, y se miran sobrepuestos los polígonos y cartelas labradas que las exornan por ambos lados, —muéstranse todas las labores, adornos é inscripciones, así monacales como arábigas, que se advierten en la presente HOJA DE PUERTA, talladas en la madera, procedimiento que hace subir de punto, por su rareza y peregrinidad, el valor arqueologico-industrial del estimable monumento cuyo estudio pretendemos.

La tradicion, sin embargo, tal cual habia vivido entre los artífices mudejares y mahometanos, á juzgar no sólo por los monumentos de esta naturaleza que han llegado hasta nosotros, sino por las declaraciones contenidas, así en el *Fuero* como en las *Ordenanzas* de Sevilla, no autorizaba á la verdad aquella extraña forma de construccion de que no conocemos otro ejemplo; y en este concepto, ocurren las naturales preguntas de si obedeció el artífice—de quien fué producto la HOJA DE PUERTA CONSERVADA EN LA SACRISTIA ALTA DE LA CATEDRAL SEVILLANA,—el influjo de tradiciones ya perdidas al erigir Pedro I y Muhammad V sus respectivos alcázares, si fué en él voluntario arranque el tallar en una sola pieza la HOJA mencionada, ó si, por último, aprovechando y respetando al par la magnitud de aquel tablero, le decidió esta circunstancia para apartarse de lo que el arte de la carpintería y en él la tradicion, acaso subsistente, preceptuaban.

No se conserva, por desdicha, objeto alguno de esta especie, que perteneciendo ostensiblemente á épocas y momentos anteriores al rescate de Sevilla por San Fernando, pudiera desde luégo servir de luminoso guia y precedente para arriesgar una respuesta en el primero de los casos propuestos; porque si bien es cierto que en las modernas obras de restauracion, con mas celo que fortuna acometidas en la antigua *Mezquita-Aljama* cordobesa, se han descubierto tableros que se atribuyen á la primitiva techumbre de aquel edificio religioso, en los cuales existe alguna parte de obra de talla (2), no lo es ménos que desde la segunda mitad del siglo IV de la Hégira, en que se construyó la ampliacion donde se han hecho tales hallazgos, fecha que corresponde al último tercio del siglo X de nuestra Era, hasta el mediar de la XIII.ª centuria, período de tiempo en el cual se realizan trasformaciones tan trascendentales como las originadas por la caida del Califato, el establecimiento de los reinos de Táifa, la invasion y dominio de almoravides, almohades y Beni-Merines,—debia haber experimentado, y experimentó en efecto el arte mahometano, en todas sus esferas y manifestaciones, vicisitudes y modificaciones notables, entre las que no hubo de permanecer estacionario y apegado á las antiguas tradiciones el arte de la carpintería, el cual siguió en su desarrollo sucesivo el camino que siguió el arte en general por aquellos dias.

De la exactitud de este hecho, que no há menester grandes razonamientos para ser demostrado, pues que el conocimiento de los sucesos que lo engendran basta por sí solo para producir la demostracion más satisfactoria, aun respecto del espíritu mas receloso,—deponen, sin embargo, con evidente claridad los procedimientos técnicos heredados por los mudejares y los muslimes granadinos, para la construccion de techumbres y de puertas, con tanto más motivo, cuanto que restan por fortuna no escasos testimonios vivos de los techos que cubrieron un dia la gran *Mezquita* de los Abd-er-Rahmanes en Córdoba, y no nos son desconocidas las descripciones que guardan los escritores musulmanes, respecto de las puertas de aquel templo, revestidas todas ellas de planchas de cobre, delicadamente trabajadas.

La comparacion del uno y del otro procedimiento, y mas que todo, la identidad de aspiraciones y tendencias artísticas que resplandece en la especial decoracion empleada por muslimes y mudejares en sus edificios, acreditando esta verdad inconcusa, que respecto del arte arábigo, determina la evolucion que engendra el *estilo* apellidado *mauritano*, trae consigo la evidencia de que el artífice á cuya actividad es debida la construccion de la presente HOJA DE PUERTA, no pudo inspirarse en tradicion ni ejemplo distintos de los que sirvieron á los demas artífices mudejares é islamitas en los dominios cristianos y en los musulmanes, para la ejecucion de este linaje de objetos. Más admisible es, á nuestro entender, la hipotesis de que obedeciendo á inspiraciones propias y respetando

(1) Consúltese en este último particular la *Monografía* consagrada al estudio de dichas *Puertas* por nuestro inolvidable señor Padre (q. d. D. g.) en el tomo III de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES.

(2) Véase respecto de ellos cuanto expusimos en la *Monografía* que con el título de *Fragmentos de la techumbre de la Mezquita-Aljama de Córdoba* va inserta en el tomo VIII de este MUSEO.

la magnitud y robustez notables de la tabla de alerce de que debia formar esta peregrina Hoja de puerta, prefirió á la obra de ensambladura la de talla, variando en aquélla los lazos y demás exornos, que eran efecto de la combinacion meditada é ingeniosa y del estudio en las puertas ensambladas, como las ya referidas del Alcázar granadino y del de don Pedro de Castilla. Y aunque la empresa parecia en sí de menor importancia técnica, si así es lícito decirlo, resultaba al fingir por medio de la talla la obra de ensambladura, de mucha mayor importancia artística, debiendo en consecuencia ser reputado aquel insólito procedimiento, como verdadero alarde de atrevimiento y de arte en el artífice, pues se apartaba por tal camino del comunmente seguido por los demás maestros del arte de la carpintería.

Ahora bien: dados los anteriores precedentes, supuesta la descripcion de este peregrino monumento y quilatado su tecnicismo industrial, no estimamos sea tenida por impertinente, antes de entrar en ulteriores consideraciones, la determinacion del arte á que corresponde, ya que hasta aquí y respecto de objetos de la misma índole, no haya sido reputado por suficiente el testimonio de las leyendas monacales que los enriquecen. No otra cosa acaecia, por ejemplo, en órden á las magníficas *Puertas* ensambladas del *Salon de Embajadores*, en el Alcázar de Sevilla. Cierto es que por la naturaleza de su construccion, podia aventurarse el supuesto de que las franjas de la faz posterior, en que se advierten las indicadas leyendas monacales, hubieran podido acaso ser allí colocadas de intento al utilizar las referidas *Puertas* en el edificio en que hoy figuran, si no existieran otras muchas razones históricas y artísticas, que además de destruir la fabulosa y todavía repetida quimera de que formaron parte del fantaseado palacio de Abd-ul-Aziz, el desdichado hijo de Muza, y acreditar, por el contrario, que fueron labradas por artífices toledanos, en la Era de 1404, año 1366 de la Encarnacion, no resolvieran plenamente cuantas dudas pudieran suscitarse al propósito, presentando como fruto del *estilo mudejár* aquel producto inestimable de las tradiciones artísticas, por largo tiempo en Castilla conservadas.

Prescindiendo de los caractéres que resplandecen en la Hoja de puerta que estudiamos, y cuya especial condicion revela ostensiblemente que, léjos de obedecer á inspiraciones propias y libres, se atemperó en ella el artista á influencias y áun padrones tradicionales,—existe respecto de este monumento una razon poderosísima, la cual no consiente ni autoriza la sospecha, que, por lo que toca á las *Puertas del Salon de Embajadores* del Alcázar sevillano, parecia justificar hasta cierto punto la circunstancia de ser sobrepuestos los tableros en los cuales se hallan escritas las leyendas religiosas que por su cara posterior, como queda indicado, ostentan. Es aquella razon, la de que habiendo sido labrada la referida Hoja de puerta en una sola pieza, no habia por esta causa términos hábiles para que se hiciese realizable la sustitucion por la leyenda arriba copiada, de otra leyenda muslime ó de cualquier otro elemento decorativo que, en caso contrario, hubiera llenado las fajas ú orlas de la decoracion central de las dos zonas que componen este monumento del arte de la carpintería en la Edad Media.

Tal vez no faltaría quien, desconociendo ú olvidando el camino hecho por el *estilo mudejár* en la XIII.ª centuria, supusiera que, á excepcion de las orlas referidas, el resto de la decoracion de esta Hoja de puerta pudo ser labrado por artífices mahometanos, razon por la cual se advierte en aquélla la palabra *Alláh*, escrita en caractéres cúficos; pero sobre no merecer seria respuesta objeciones de esta índole, la simple comparacion de la Puerta conservadá en la Sacristía alta de la Catedral de Sevilla con cualquiera de las subsistentes aún por fortuna en la Alhambra granadina, resolvería la cuestion, atestiguando con entera evidencia, que no eran unas y otras fruto de un mismo eart, ni existian precedentes de decadencia en el granadino, en el momento en que erigian los Al-Ahmares su fastuosa y célebre morada. Estos indicios de decadencia, que se hacen por extremo sensibles en la Hoja de puerta, objeto de nuestro estudio, decidiendo por su amaneramiento y falta de originalidad, respecto de la filiacion de aquélla, si guardan ciertas naturales analogías con los productos de la floreciente Granada, proclaman al mismo tiempo, que carecia ya el arte de aquel ambiente de libertad y de independencia, que es como la sávia de que toma vida, si aspira a revelarse con carácter propio.

Semejante amaneramiento que ni puede referirse respecto de Sevilla á tiempos anteriores á la conquista de esta ciudad insigne, ni á aquellos otros en los cuales erigian así Alfonso el del Salado como su calumniado hijo don Pedro, la famosa *Puerta del Perdon* en la Catedral (1341) y el magnífico Alcazar (1364),—cual convencen las chapas de hierro primorosamente labradas con que se muestran revestidos los batientes de aquel *Arco de Triunfo*, y las puertas ensambladas que decoran la antigua morada de los soberanos de Castilla,—no podia á la verdad ser efecto sino de un estado especial de las tradiciones artísticas, que agitándosec eon ntera independencia en su propia

atmósfera, producian la Alhambra, y sometidos á extraño yugo, engendraban caractéres bien distintos el tantas veces aludido Alcázar del rey Don Pedro en las floridas márgenes del caudaloso Bétis, con otras varias construcciones en diversas ciudades andaluzas y castellanas.

Quilatadas todas estas circunstancias que conspiran de acuerdo á la demostracion de que, tanto las orlas, en las cuales se leen los versículos, ya trascritos, del capítulo IV del *Evangelio de San Juan,* como la decoracion total de la estimable Hoja de puerta de la Catedral de Sevilla, son realmente obra de un mismo arte y áun de una misma mano, no será ya difícil el concluir que corresponde íntegra á aquel singular *estilo* en el cual se reflejó originariamente el estado político social de los muslimes que permanecieron bajo el amparo y la proteccion de la corona, en las poblaciones rescatadas al Islam por el esfuerzo, ya incontrastable, de la Reconquista cristiana,—y que ejerciendo muy notoria influencia en ellas, se mezclaba y confundia en peregrino consorcio con los estilos á la sazon predominantes, lo mismo en Aragon que en las Castillas.

Pero obtenido este resultado, son de tal suerte poderosas las enseñanzas con que brinda en sí mismo el monumento que estudiamos, reconocida ya su filiacion *mudejár,*—que no es para nosotros dudoso, habida consideracion á cuanto queda expuesto, el indicar por los caractéres que resaltan en la citada Hoja de puerta mudejár, la época en la cual hubo de ser labrada, como tendremos ocasion de manifestar adelante, al intentar en lugar oportuno la determinacion del paraje para que pudo ser construida. Mas ¿era aquélla producto privativo de las tradiciones mudejares existentes en Sevilla al verificarse la conquista de 1248, ó debe ser considerada como fruto de aquellas mismas tradiciones, tal como se habian desarrollado en las comarcas interiores del reino castellano? La pregunta, en nuestro humilde juicio, no carece de oportunidad y áun de importancia, no sólo porque, cual insinuamos arriba, no se ofrece el *estilo mudejár* con iguales caractéres en todas las regiones ibéricas, sino tambien porque existe un ejemplo fehaciente en la misma Sevilla, de que fueron llamados á tomar parte en la ereccion del Alcázar de don Pedro maestros en el arte de la carpintería extraños á la ciudad citada. Ocurria esto precisamente, respecto de las famosas *Puertas del Salon de Embajadores,* cuya riqueza y peregrinidad las hacen dignas de figurar sin menoscabo al lado de las que cierran las suntuosas estancias levantadas á uno y otro lado del *Patio de los Leones* en la Alhambra, por el magnífico Abú-Abdil-láh Mohammad V de Granada, y han recibido por tradicion el más ó ménos legendario y justificado título de *Sala de las dos Hermanas* y *Salon de los Abencerrajes,* respectivamente (1).

Tal vez por no satisfacer sus aspiraciones las labradas por los artífices sevillanos, ó mejor aun, porque se hubieran conservado con mayor pureza en Toledo las tradiciones mudejares, trasformadas al gusto y estilo mauritanos por el trato y comunicacion frecuentes entre este linaje de vasallos de la antigua ciudad de los Concilios y los de las poblaciones sucesiva y lentamente conquistadas, ó por cualquiera otra causa que es en extremo difícil apreciar al presente,—determinábase el infortunado hijo de Alfonso XI, ya del todo construido el Alcázar, segun acredita la inscripcion de la fachada, donde se expresa terminantemente que aquellos *alcáçares et aquellas portadas* fueron hechas en la Era de 1402 (1364 de la Encarnacion),—á encomendar á los alarifes toledanos la construccion de las magníficas *Puertas* de aquel Salon suntuoso, destinado á los más principales usos de la corte. Semejante determinacion hubiera sin duda sido suficiente respecto de cualquiera otra ciudad de menor importancia que Sevilla para atestiguar que no existian en ella las tradiciones á las cuales venimos aludiendo, pero tratándose de la antigua Corte de los Abbaditas, en la cual fijaron con predileccion sus miradas los descendientes de Yusuf el almoravide y los de Abd-el-Mumen, no podia surtir el indicado efecto, con tanta mayor causa, cuanto que deponiendo de la eficacia de aquella tradicion, subsisten por fortuna, no sólo el edificio de Pedro I y con él otros varios, tales como la llamada en la actualidad *Casa de Olea,* que parece corresponder á la misma época, sino tambien la soberbia media naranja de aquel *Salon de Embajadores* del Alcázar sevillano, la cual persuade por sí sola del hecho innegable de que no carecia la ciudad del Guadalquivir de artífices ilustres y experimentados en el arte de la carpin-

(1) Affírmase que la primera de las estancias referidas tomó nombre de las dos hermosas tablas de mármol blanco, de iguales dimensiones, las cuales se muestran á los flancos del surtidor central que se advierte en la misma, en tanto que el departamento frontero fué llamado *de los Abencerrajes,* por suponerse, sin verdadero fundamento histórico, que en los dias de Abúl-Hasan (Muley Hacen) fueron allí sacrificados los abencerrajes que defendian á la sultana. Ésta y otras varias tradiciones que guarda la memoria del vulgo y han recogido algunos novelistas, son verdaderas fantasías, que acrecientan hasta cierto punto la poética impresion producida generalmente por el Palacio de los Al-Ahmares en los viajeros.

teria, cuando se obraban en ella tales prodigios y maravillas, á las cuales justo es añadir la obra de las demás portadas de aquel Alcázar, muchas de las cuales no han logrado llegar á nuestros dias.

No haremos mérito, en corroboracion de esta verdad, ni de la preponderancia que durante la XIV.ª centuria logra en Sevilla el *estilo mudejár*, erigiendo multitud de edificios civiles y religiosos (1), ni de la importancia que en el concepto de los monarcas mereció la tradicion aludida, ya manifestándose en las industrias, ya en las ciencias, hasta el punto de fundar don Alfonso X un estudio de *arábigo* en la capital mencionada: bastará á nuestro intento recordar en este sitio las declaraciones contenidas en las famosas *Ordenanzas municipales*, en lo que atañe sólo al arte de la carpintería, ya que de uno de sus más peregrinos productos, como lo es sin duda alguna la HOJA DE PUERTA MUDEJÁR, CONSERVADA EN LA SACRISTÍA ALTA DE LA CATEDRAL DE SEVILLA, tratamos al presente.

Sujeto en un todo, como las demás artes, á la autoridad de sus especiales *alcaldes aldrifes*, distinguíanse los cultivadores del de la carpintería en *carpinteros de lo prieto* y *carpinteros de lo blanco*, correspondiendo á los primeros cuanto á la arquitectura rural concernia, y á los segundos lo relativo á las restantes, no sin que al mismo tiempo que los *violeros*, ó fabricantes de instrumentos músicos, tuvieran plaza entre ellos los *carpinteros de tienda* y los *entalladores*. Recibian los *carpinteros de lo blanco*, á manera de patente que les autorizaba para ejercer su arte, título de *geométricos, lazeros* y *no lazeros*, y en este triple concepto se les otorgaban sus *cartas de exámen*. «El que »fuere *jumétrico* (decian las *Ordenanzas*, al prescribir las materias en que todos deberian probar su aptitud y sufi»ciencia), ha de saber facer una *quadra de media naranja de lazo lefe* (2) y una *quadra de mocárabes* (3), quadrada »ó ochavada, *amedinado;* y... vna *bastida:* y... y vn *engenio Real;* y... *trabuquetes*, y *coruas*, y *gruas*, y *tornos*, y »*barros*, y *escalas Reales*, y *mantas*, y *mandiletes*, y *bancos*, *pinchados*, *puentes* y *compuertas* con sus *alças*, y »*albarradas*, etc.» (4).

Respecto de aquellos á quienes no se exigian semejantes conocimientos, pero que eran ó aspiraban al título de *lazeros*, requeríaseles para ser admitidos á exámen que hicieran «vna *quadra ochauada de lazo lefe* con sus *pechinas* »ó *aloharias*, (5) á los rincones; y... *todo lo que toca al lazo*,» miéntras los *no lazeros* debian saber «fazer vna *sala* »ó *palacio* (6) de pares, perfilado con *limas moamares* á los hastiales, con toda guarnicion,» etc. De menor categoría que los anteriores eran sin duda aquellos oficiales, que desconociendo lo tocante al lazo, habian de probar, sin embargo, que sabian «fazer *vn palacio de tigeras*, blanqueadas á boca de açuela, con sus limas á los hastiales, »y çaquiçamies varetados, ó puertas de escalera,» etc.

Asociados á los *carpinteros de lo blanco*, y como ellos sometidos á la misma autoridad de los *alcaldes aldrifes*, aparecian los *carpinteros de tienda*, quienes dedicados mas especialmente al mobiliario, debian para ejercer libremente su arte ser «sabios de la obra de la tienda,» examinándose por tanto de «fazer *vn arca de lazo de castillo de* »*puntillas con su vaso de molduras* y *otra arca faxada de molduras* y las faxas de medio labradas de talla, y su vazio »de molduras,» así como tambien de «fazer *vna mesa de seys pieças* con sus *holrras* de visagras,» y finalmente «VNAS PUERTAS GRANDES DE PALACIO, con postigos de dos fazes, *con buenas molduras*» (7).

Clasificados, pues, en esta forma, resultaban hasta cinco distintas categorías de maestros carpinteros, de las que eran sin disputa las principales la de los llamados *geométricos*, la de los *lazeros*, y finalmente la de los *carpinteros de tienda*, quienes podian confundirse, hasta cierto punto, con los *entalladores*, de que continuan hablando las referidas *Ordenanzas* (8), dado el concepto en el cual les consideran éstas. Reservada á los dos primeros la construccion de todo linaje de armaduras, ya ensambladas, ya de lazos sobrepuestos *(lefes)*, ya *medias naranjas*, con ó sin *pechinas*, trabajos todos de que se halla ejemplo frecuente en los antiguos edificios de Sevilla, y más principalmente en la grandiosa *media naranja* del *Salon de Embajadores* del Alcázar,—parecia ser de la privativa com-

---

(1) Demás de las dos fábricas citadas, sacó de cimientos ó restauró el desgraciado Pedro I las iglesias de *Santa Marina, San Miguel, San Román* y *Omnium Sanctorum*.

(2) لغيف De labor sobrepuesta.

(3) مخرّم—Colgantes á manera de estalactitas. Generalmente toda la labor adherida.

(4) *Ordenanzas de Sevilla*, título *De los carpinteros:— Exámen de carpinteros*, fol. 148 vto.

(5) الاحرّي

(6) Por *palacio* entendíase la habitacion principal ó estrado.

(7) *Ordenanzas de Sevilla*, título *De los carpinteros:— Exámen de carpinteros*, fol. 149.

(8) Idem, id., id., id.

petencia de los segundos la construccion de las puertas de mayor importancia, por más que tampoco debia serles impedido á aquellos semejante trabajo, el cual parecia mostrarse incluido en sus atribuciones, supuesta la circunstancia de que empleaban en mayor escala así la ensambladura como labor de lazos, que se ofrecian en las expresadas *Ordenanzas* cual ápice y corona del arte de la carpintería.

Mas sea como quiera, venía la existencia de aquellas *Ordenanzas*, que eran en suma la recopilacion ordenada de cuantas tradiciones habian subsistido y subsistian en los momentos de darse á la estampa el mencionado libro (1)—á demostrar de un modo concluyente que no carecia Sevilla de artífices que pudieran, sin el auxilio de los toledanos, ejecutar obras de importancia reconocida en las magníficas *Puertas del Salon de Embajadores* del Alcazar, y que por tanto, prescindiendo por el momento de otras consideraciones, la Hoja de puerta mudejár, conservada en la Sacristía alta de la Catedral de Sevilla era producto legítimo y natural de las tradiciones atesoradas por los artífices sevillanos, debiendo en tal concepto ser sin género alguno de duda, atribuida á ellos su labro por entero, pues sobre no existir razon alguna que lo contradiga, abundan por el contrario los testimonios por cuya mediacion se acredita en forma a todas luces satisfactoria.

No son éstas, sin embargo, las únicas enseñanzas que ministran las *Ordenanzas* á que venimos aludiendo. Documento histórico de la mayor eficacia, cuya autoridad no puede aparecer en ocasion alguna sospechosa, y cuya legitimidad derrama abundante luz sobre este linaje de investigaciones,—aquella recopilacion hecha de órden de los Reyes Católicos, era, por otra parte, testimonio vivo toda ella de la preponderancia adquirida por el *estilo mudejár* en las regiones andaluzas. Si no hubieran, por fortuna, llegado á nuestros dias muchos y muy preciados cuanto elocuentes fiadores de esta verdad en casi todos los ramos del arte y aun de la industria,—bastarian las *Ordenanzas de Sevilla*, y con ellas las de Toledo, sus hermanas, para atestiguar solemnemente de aquel hecho, el cual no era, en resumen, sino consecuencia natural de premisas expuestas en épocas y momentos anteriores. Y como si esto no fuese aun bastante; como si se hiciera necesario extremar todavía aquel hecho, que por tal camino se hace de todo punto incuestionable,—marcando el que siguió desde su orígen la tradicion mudejar, pasaban ya consagradas por el uso, hasta el mismo siglo XVI, las denominaciones que recibian entre los musulmanes aquellas maneras de construccion, tanto por lo que hace el arte de la carpintería, cuanto por lo que á la albañilería ó *froga* atañe.

No de otro modo puede comprenderse, á nuestro juicio, cómo se perpetuaron entre los artífices cristianos de aquella centuria, las palabras que en el sentido de técnicas se empleaban en el arte citado de la *froga*, ya al clasificar los arcos en *redondos ó jubizies* (جبس) (2); ya al referirse á las puertas *de diente*, á las cuales debia echarseles su *alcoçar* (القصر) (3) y tocadura, ya á las *portadas de yessería* que habian de ser de *lazo de talla*, con *chapineles* y *almarcates* (المربط) (4) y *alaurique* (الوريق) (5); ora aludiendo á las claraboyas y *xemesies* (شمسية) (6); ora á las bóvedas, que debian ser *baydes* (بيضة) (7) y de *alboayres* (البوير) (8) y á otros varios elementos de construccion, y á los que deben unirse los ya expresados en líneas precedentes, al tratar del arte de la carpintería, tales como el *almocárabe*, las leyes *lefes*, y las pechinas *aloharias* (9).

Dados estos precedentes, de cuya importancia podrán juzgar los ilustrados lectores de este Museo Español de Antigüedades, leito habrá de sernos el deducir de ellos las consecuencias que lógicamente se desprenden, en órden al propósito que nos anima, en el estudio de la muy estimable Hoja de Puerta mudejar, que se conserva en la

(1) «Acabáronse de imprimir á catorce días del mes de Febrero, año de nuestro Redemptor Iesu Christo, de mil y quinientos y veynte y siete años» segun se declara en la segunda edicion, que tenemos á la vista, hecha tambien en Sevilla por Andrés Grande, «Impressor de libros,» el año de 1632.

(2) Túmidos ó de lanceta, aunque tambien pudiera entenderse derivada esta palabra de la transcripcion جبس, que da Avicena á la latina *gypsum* (lil. II, pág. 153).

(3) Adorno, moldura, orla extrema del arco.

(4) Cinta ó funículo, aunque tal vez pudiera considerarse este vocablo como alusion á la prodigalidad de este linaje de exornos, y deducido por tanto de la voz المروات, que significa magnificencia.

(5) Frondas, exornos formados por hojas y flores, que constituyen generalmente la base de la decoracion en el arte mahometano.

(6) Celosía, ventana, aparato que templa la claridad del sol: de esta palabra se dedujo la de *aximéz*, con que comunmente se designan los aforos ó ventanas en las construcciones arábigas.

(7) De forma cóncava como la mitad del huevo; de media naranja.

(8) Semi-esférica, á manera de horno.

(9) Respecto de todos estos puntos, en lo concerniente al llamado *arte de la froga*, pueden servirse consultar los lectores que lo desearen las citadas *Ordenanzas de Sevilla*, título *De los Albañiles*, fol. 150 y siguientes, de la ed. de 1632.

Catedral de Sevilla. Bajo tal relacion, aparece desde luégo á nuestros ojos perfecta la demostracion: 1.º De que existian en la ciudad del Guadalquivir desde los momentos de la conquista de San Fernando, elementos artísticos suficientes para prescindir del auxilio de artífices extraños como lo eran los llamados por don Pedro I, para labrar las magníficas *Puertas del Salon de Embajadores* de su Alcázar;—2.º Que estos elementos eran predominantemente *mudejares*, hecho atestiguado por multitud de fábricas, aun subsistentes por dicha;—3.º Que aquella poderosa tradicion, que se extiende á todas las regiones de Iberia, subsistió con entero vigor entre los artífices de todas clases, en Sevilla, durante largas edades, hasta llegar á los dias de los Reyes Católicos, en los cuales se recopila y toma plaza y autoridad en las famosas *Ordenanzas* para el regimiento de Sevilla;—y 4.º Finalmente, que no sólo se trasmitieron los procedimientos y gustos de los mudejares sevillanos, sino tambien adquirieron carácter y autoridad de técnicas las denominaciones dadas por ellos, así á los elementos de la construccion como á los de la decoracion, de igual suerte en el arte de la *froga*, que comprendia la arquitectura en sus diversos grados de civil, religiosa, militar y rural, que en el de carpintería, en todas y cada una de sus varias manifestaciones, arriba reconocidas, con arreglo á lo que enseñan las *Ordenanzas de Sevilla*, á las cuales nos hemos referido.

Obtenido tal resultado, que no estimamos desprovisto de fundamento, y dados el arte y el estilo en que procuró inspirarse la presente Hoja de Puerta, llegado juzgamos el momento de exponer las cuestiones con que su estudio brinda, ya respecto de la época en que hubo de ser labrada, y ya tambien con la investigacion del edificio para el cual fué primitivamente trabajada, tareas ambas, y principalmente la segunda, que si bien no se ofrecen con la entera y apetecible facilidad, se hermanan á tal punto, que no se hace realizable el intento de resolver la una sin que halle la otra posible solucion, dentro de los límites propios de la ciencia arqueológica.

III.

Como se servirán recordar los entendidos lectores del Museo Español de Antigüedades, procuramos en líneas anteriores notar con la circunspeccion debida, las naturales diferencias se apartaban, lo mismo por lo que atañe á la decoracion, que por lo que á la ejecucion toca, las tantas veces mencionadas *Puertas del Salon de Embajadores* en el Alcázar sevillano, de la Hoja de Puerta mudejar conservada en la Sacristía alta de aquella iglesia metropolitana; una y otra, sin embargo, como fruto del mismo estilo, muéstranse labradas por igual modo, y ofrecen entre sí marcadas analogías, de que no es lícito prescindir, pues que ambos monumentos lo son verdaderamente cada uno en su clase, de aquella especial suerte de *carpinteros de lo blanco*, quienes entrando en la clasificacion establecida para su exámen por las *Ordenanzas* de la ciudad referida, recibian título de *iúmetricos, lazeros* y *carpinteros de tienda*. Unas y otra se ostentan, aunque por distinta suerte construidas, ornadas de muy peregrinos *lazos;* unas y otra se hallan enriquecidas por inscripciones arábigas, aunque diferentes en significacion é importancia, y en unas y otra, finalmente, se advierten leyendas religiosas, escritas en caractéres monacales.

Conocida en las primeras la fecha en que fueron construidas, que llega á los primeros dias del último tercio del siglo xiv (era de 1404, año de 1366), y no olvidada la reparable circunstancia de ser fruto especial de los principales maestros carpinteros, examinados como tales, en la antigua ciudad de los Concilios—es á nuestro juicio necesaria, para arriesgarse á intentar la determinacion que pretendemos respecto de la época probable en la cual pudo ser labrada la Hoja de Puerta de la sacristía alta de la Catedral de Sevilla—la detenida y meditada comparacion, no ya de los progresos ó vicisitudes que hubo de experimentar el arte de la carpintería ántes ó despues de aquella fecha, sino de los elementos artísticos que resplandecen en uno y otro monumento y aún de la ejecucion de los mismos, medio por el cual se hace, á lo que entendemos, de más fácil solucion el problema que tratamos de estudiar en estas líneas, y de cuya importancia y trascendencia podrán formar concepto nuestros lectores, refiriéndonos, cual nos referimos, á un objeto, único en su especie y en sus condiciones entre los que constituyen el inapreciable caudal de joyas mudejares, con que cuenta todavía afortunadamente nuestra España.

En tal concepto, pues, no cabe dudar de que, áun siendo las *Puertas del Salon de Embajadores* producto de

artífices toledanos, segun en ellas mismas se declara (1), no pudo ser labrada la Hoja de la Sacristía alta de la Catedral, en la misma ó inmediata época; pues de admitir semejante hipótesis, no se daria en aquéllas y en esta las diferencias que á simple vista resaltan, áun prescindiendo del distinto sistema en su construccion empleado. Y es esto tanto más racional, cuanto que si bien es cierto, y así lo hemos procurado reconocer siempre, que ni en todos los momentos de su existencia ni en todas las poblaciones de la España en la Edad Media, se ofreció el *estilo mudejár* con iguales caractéres, no lo es ménos que ya en el XIV.º siglo, no eran ni tan notables respecto a este linaje de obras, ni tan señaladas las diferencias que distinguieron las construcciones mudejares de Toledo, de las de Sevilla y de Córdoba, por más que en la obra de yesería se advierta por lo comun mayor perfeccion y más pureza en Andalucía que en Toledo, pareciendo establecer así, hasta cierto punto, mayores analogías entre el *estilo mudejár* de las provincias andaluzas y el *estilo granadino*, lo cual origina á veces lastimosas confusiones.

Que tampoco es producto la presente Hoja de puerta de tiempos posteriores á la fecha en la cual se labraron las referidas *Puertas* para el *Salon de Embajadores*, hace semblante de acreditarlo, á nuestro entender, el que en las sucesivas trasformaciones que experimentó el *estilo mudejár*, no se da ejemplo alguno de que conservase á tal extremo las antiguas tradiciones, ni de que se perpetuase con ellas, no sólo aquel sistema de construccion empleado por los artífices toledanos en el Alcázar de Sevilla, sino tampoco el de la Hoja de puerta, cuyo estudio pretendemos, siendo ya *lefes* ó sobrepuestos los lazos en lugar de ser ensamblados ó tallados, como se muestran en aquellas *Puertas* y en las que motiva este nuestro ensayo (2). El reconocimiento, por otra parte, de los exornos que enriquecen esta última, no consiente en realidad que pueda ser atribuida su labra á época posterior á la de 1366, siendo en consecuencia preciso remontarse ó á los primeros dias de la XIV.ª centuria, ó á los postreros de la XIII.ª, inclinándonos con mayor preferencia á este segundo período, por exigirlo así el carácter especial de la decoracion de la Hoja de puerta de la Catedral sevillana, comparada con la de las *Puertas del Salon de Embajadores*.

Mas ¿a qué linaje de construccion hubo de pertenecer este peregrino monumento del *estilo mudejár* en la ciudad del Bétis? A despecho del lugar en que ha llegado hasta nosotros, la respuesta no es por cierto tan cumplidera como fuera de desear, áun conocida la índole, esencialmente religiosa, de la inscripcion monacal que en ella se advierte, y hemos trascrito arriba. Labradas para figurar en la regia morada que con el emplazamiento y acaso con los restos del antiguo palacio de los soberanos de Sevilla, durante la dominacion musulmana,—erigia, ya mediado el siglo XIV, el calumniado hijo de Alfonso el del Salado, ostentaban por su faz interior las magníficas *Puertas* ya por extremo citadas del *Salon de Embajadores*, sendas leyendas religiosas, talladas en relieve, y como la de la Hoja que en la Sacristía alta de la Catedral sevillana se custodia, escritas tambien en caractéres monacales. No cabe respecto de aquéllas la sospecha de que hubieran podido ser allí trasladadas de algun otro edificio levantado por los antecesores de don Pedro, no sólo porque no hay noticia de que tal hiciera ninguno de los descendientes de San Fernando, sino porque áun siendo de otro modo, la inscripcion arábiga que recorre por su faz anterior las precitadas *Puertas*, declara terminantemente que fueron labradas por órden del rey don Pedro para servir desde luégo en el paraje donde todavía, aunque no libres de lastimosas restauraciones, se conservan,—hecho de que persuade al mismo tiempo, alguna otra inscripcion monacal que se lee entre la yesería del Alcázar.

Tomadas aquellas inscripciones religiosas, del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento*, ocupaban así los largueros de la zona superior de ambas hojas como las orlas de los postigos, componiéndose en los precitados largueros de los versículos III y siguientes hasta el VIII inclusive, del Salmo LIII, que da comienzo en la hoja de la izquierda del lector, diciendo:

DEUS ⁝ SALVUM ⁝ ME ⁝ FAC ⁝ ET ⁝ IN ⁝ VIRTUTE ⁝ TUA ⁝ JUDICA ⁝ ME ⁝
DEUS ⁝ EXAUDI ⁝ ORATIONEM ⁝ MEAM ⁝ AURIBUS ⁝ PERCIPE ⁝ VERBA ⁝ ORIS ⁝ MEI ⁝
QUONIAM ⁝ ALIENI ⁝ INSURREXERUNT ⁝ ADVERSUM ⁝ ME ⁝ ET ⁝ FORTES ⁝
QUAESIERUNT ⁝ ANIMAM ⁝ MEAM ⁝ ET ⁝ NON ⁝ PROPOSSUERUNT ⁝ DEUM ⁝
ANTE ⁝ CONSPECTUM ⁝ SUUM ⁝

(1) Véase la inscripcion arábiga de dichas *Puertas* en nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla*, páginas 143 á 145.
(2) Aunque de menor importancia que los monumentos á que aludimos, responde de la veracidad de este nuestro aserto la interesante *Puerta mudejár de Daroca*, que entre las colecciones del *Museo Arqueológico Nacional* figura.

En la derecha prosigue el mismo Salmo, del siguiente modo:

Ecce ⋮ enim ⋮ Deus ⋮ adjuvat ⋮ me ⋮ et ⋮ Dominus ⋮ suceptor ⋮
est ⋮ anime ⋮ mee ⋮ Averte ⋮ mala ⋮ inimicis ⋮ meis ⋮ et ⋮ in ⋮
veritate ⋮ tua ⋮ disperde ⋮ illos ⋮ voluntate ⋮ sacrificabo ⋮ tibi ⋮
et ⋮ confitebor ⋮ nomini ⋮ tuo ⋮ Domine ⋮ quoniam ⋮ bonum ⋮ est ⋮

Dando principio por la izquierda, léese en los postigos el comienzo del *Evangelio de San Juan*, diciendo de esta forma los versículos del postigo de la izquierda:

In ⋮ principio ⋮ erat ⋮ verbum ⋮ et ⋮ verbum ⋮ erat ⋮ apud ⋮ Deum ⋮
et ⋮ Deus ⋮ erat ⋮ verbum ⋮ Hoc ⋮ erat ⋮ in ⋮ principio ⋮ apud ⋮ Deum ⋮
Omnia ⋮ per ⋮ ipsum ⋮ facta ⋮ sunt ⋮ ac ⋮ sine ⋮ ipso ⋮ factum ⋮ est ⋮ nihil ⋮
Quod ⋮ factum ⋮ est ⋮ in ⋮ ipso ⋮ vita ⋮ erat ⋮

Principiando á la derecha, hasta el versículo VII, no sin alguna variante, se lee:

Et ⋮ vita ⋮ erat ⋮ lux ⋮ hominum ⋮ Et ⋮ lux ⋮ in ⋮ tenebris ⋮ lucet ⋮ et ⋮ tenebre ⋮
eam ⋮ non ⋮ comprehenderunt ⋮ Fuic ⋮ homo ⋮ missus ⋮ á ⋮ Deo ⋮
cui ⋮ nomen ⋮ erat ⋮ Iohannes ⋮ Hic ⋮ venit ⋮ in ⋮ testimonium ⋮
ut ⋮ testimonium ⋮ perhiberet ⋮ celum ⋮ in ⋮ Deo ⋮ (1).

No otro era, en efecto, el sentido de la leyenda, que á manera de *arrabad* se advierte en el arco que da ingreso en el mismo Alcázar al *Salon de Cárlos V*, por el fantaseado *Patio de las Doncellas*, y se muestra tallada en la yesería que forma la decoracion de aquella portada. Pero así como las inscripciones de las *Puertas del Salon de Embajadores* fueron copiadas del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento*, y la de la Hoja de puerta mudejár, conservada en la Sacristía alta de la Catedral de Sevilla, lo fué á su vez del *Nuevo*, y áun del mismo *Evangelio de San Juan*, como sucede en los postigos de las *Puertas* mencionadas,—el epígrafe del *arrabad* que sirve de orla á la *Puerta del Salon de Cárlos V*, hubo de ser trasladado de cierta oracion á San Buenaventura, que pronuncian los sacerdotes ántes de dar comienzo al santo sacrificio de la misa, hallándose concebida en estos términos:

✠ Anima ⋮ Christi ⋮ santifica ⋮ me ⋮ Corpus ⋮ Christi ⋮ salva ⋮ me ⋮
Quia ⋮ tu ⋮ es ⋮ Christus ⋮ Libera ⋮ me ⋮ Christe ⋮ lava ⋮ me ⋮ Passio ⋮
Christi ⋮ conforta ⋮ me ⋮ Ihesus ⋮ audi ⋮ me ⋮ Ne ⋮ permitas ⋮ separari ⋮
á ⋮ te ⋮ Ab ⋮ hoste ⋮ maligno ⋮ defende ⋮ me ✠ (2).

La autoridad de estos ejemplos, que no habrán de ser, y en especial el último, sospechosos, claramente evidencia, que si en algun modo pudiera la leyenda religiosa tallada en la Hoja de puerta á que hacemos alusion, servir como de guía para intentar la investigacion que pretendemos, se haria ésta tanto más embarazosa y expuesta á lamentables errores, dado el hecho de hallarse escritas leyendas de análoga especie (imitando en esto, como en todo las tradiciones mahometanas perpetuadas por los mudejares) en monumentos civiles como el Alcázar del rey don Pedro. Cierto es, que ni la significacion ni la trascendencia que entrañan los epígrafes de este edificio, copiados arriba, pueden ser comparables á las del epígrafe de la Hoja de puerta de la Catedral; pero no es lícito sin em-

(1) Fueron por vez primera publicadas estas leyendas en la *Sevilla Pintoresca*, páginas 70 y 71; despues las reprodujimos nosotros en el Apéndice III de nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla* (pág. 267), corrigiéndolas por último de los errores de que aparecian plagadas, nuestro inolvidable Padre en la *Monografía* de las *Puertas del Salon de Embajadores*, pág. 463 del t. III del presente Museo español de Antigüedades.

(2) Véase la pág. 64 de la ya citada *Sevilla Pintoresca*, así como la 268 de nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla* y la 463 de la *Monografía* mencionada.

bargo, de decir de tal circunstancia al primer golpe de vista, la índole del edificio para el cual fué labrado aquel monumento, cuyos caractéres y condiciones artísticas le colocan en el último tercio del siglo XIII, cual quedó en lugar oportuno insinuado.

De reparar es no obstante, que si bien las leyendas de los largueros en las *Puertas del Salon de Embajadores* pueden reputarse como invocaciones religiosas, comparables á algunas de las que resplandecen entre la labrada yesería no sólo de la Alhambra, sino tambien del mismo Palacio de don Pedro, y áun de otros edificios mudejares (1), las de los postigos de aquellas *Puertas*, y en especial la del arco que da entrada por el *Patio de las Doncellas* al *Salon de Cárlos V*, dada su singular aplicacion, podian ofrecer muy justificables dudas, si la forma en que esta última se ofrece no las diera solucion de todo punto satisfactoria. Más propias parecerian de un lugar consagrado á la oracion ambas leyendas, que adecuadas al paraje en que se ostentan; y sin embargo, el hecho de que fueron labradas respectivamente para y en el Palacio del rey don Pedro, no puede ponerse en tela de juicio, sin que en esta parte quepa suposicion en contrario. Así, pues, si las indicadas leyendas, consideradas independientemente y hecha abstraccion del sitio en que figuran, fueran consultadas con el propósito de averiguar el carácter del edificio de que formaron parte, sin sospecha de error y sin vacilacion de ningun género, declararian á no dudar que hubo aquel de ser religioso, pues no de otro modo podria concebirse su intencionada aplicacion y empleo; pero puestas en relacion con los objetos en que aparecen, toda sospecha, sobre carecer de fundamento, es ya y á todas luces inadmisible.

Bajo esta relacion resulta, pues, cual queda arriba insinuado, que no es lícito atribuir verdadera y decisiva importancia a la inscripcion religiosa, tallada en las orlas de la decoracion central de la presente Hoja de Puerta, pues por tal camino tal vez se lograra únicamente muy sensible extravío, por lo que á la investigacion que pretendemos concierne. El conocimiento taxativo y exacto de las construcciones realizadas en Sevilla, ya que no en los días de Fernando III el Santo, en los de su sucesor Alfonso X, podria á la verdad contribuir con entera eficacia al resultado que apetecemos, con la designacion individual de cada una de las fábricas, erigidas en la antigua *Iulia Romulea*, así á expensas de los monarcas castellanos, como á las de sus magnates; pero no hay, por desdicha fabrica alguna civil, ni fuera del edificio que concedió Alfonso el *Sabio* á las monjas del Cister, bajo la advocacion, de *San Clemente*,—subsiste tampoco sin trascendentales reformas fábricas religiosas, cuya ereccion se realizase en los dias en que hubo de ser labrada la Hoja de Puerta mudejár conservada en la Sacristía alta de la Catedral Sevillana, y es objeto de la actual *Monografía*.

El hecho, sin embargo, de figurar todavía en aquel sagrado recinto, y el no ménos significativo de haber sido seccionada esta Hoja de Puerta, para formar de ella dos batientes, adaptables al lugar y propios para el uso para que sirvieron, indicio es á la verdad no digno de menosprecio, y que revistiendo de cierta autoridad y no dudoso prestigio á la inscripcion religiosa, ántes mencionada, inclinan poderosamente el ánimo á la invencible sospecha de que hubo de ostentarse aquel peregrino ejemplo del *estilo mudejár* en Sevilla, en algun edificio religioso, ya fuese su fundacion debida al mismo estilo, ó hubiera recibido al realizarse la conquista y por medio de la consagracion, aquel carácter. Esta consideracion, que se ofrece á nuestros ojos adornada de no inverosímiles condiciones, nos lleva naturalmente y como por la mano, al supuesto de que, si tal pudo acontecer, si de igual modo pudo figurar en cualquiera de los templos erigidos en Sevilla, durante la segunda mitad de la XIII.ª centuria ó en las Mezquitas consagradas al culto,—nada más lógico que habiendo sido la *Mezquita-Aljama* de Ixbilia, elegida y consagrada como Catedral por San Fernando, á ella y no á otro monumento religioso hubo de pertenecer, y en ella y no en otra construccion de igual índole, hubo de figurar sin duda alguna, cual ya en este supuesto, acredita la misma inscripcion monacal, segun tendremos ocasion de mostrar adelante, concertando su verdadera significacion con las noticias que nos ha sido dado allegar á este propósito.

Como consecuencia natural de las vicisitudes políticas que experimentó la ciudad del Guadalquivir, durante la dominacion musulmana,—algunas de las cuales quedaron apuntadas ya en la primera parte de esta *Monografía*,—si por el breve espacio que permaneció en Al-Andálus el infeliz Abd-ul-Aziz-ben-Muza, obtuvo Sevilla la capita-

1 Tales son además de las aleyas Koránicas, del Palacio de los Al-Ahmares, las declaraciones frecuentes en el de don Pedro: *todo cuanto poseeis procede de Allah*, y otras semejantes que á pesar de ser tomadas del Korán, reprodujeron los artífices mudejares.

lidad de la nueva provincia mogrebina ú occidental con que dilató sus fronteras el poderoso Imperio de los Califas orientales, sometida luégo á Córdoba, ni vió en su recinto levantarse fábricas tan maravillosas como las que ennoblecieron un dia la antigua *Colonia de Marcelo*, ni pudo tampoco ostentar el poderio y el esplendor de que en realidad carecia, al erigir los monumentos religiosos que eran indispensables de todo punto para las prácticas del culto mahometano.

Obligados, no obstante, los Califas cordobeses a atender como Sumos Pontífices á la satisfaccion de aquellas necesidades en Al-Andálus, acudieron con no dudosa solicitud á dotar de templos principales ó *Mezquitas-Aljamas* á algunas poblaciones, como acontece en Jaen, cuya *Mezquita* mayor mandó edificar en 210 H. (825 J. C.) Abd-er-Rahman II (1), con otras varias en diversas ciudades, que los escritores mahometanos no se detienen á puntualizar por desdicha (2), pero que existian en las principales capitales, cuando, por ejemplo, llevaba á cabo Mohámmad I el año 242 H. (856 J. C.) la ampliacion de la *Mezquita-Aljama* de Zaragoza (3) y quemaban los normandos en su segunda expedicion de 245 H. (859 J. C.) la *Mezquita-Aljama* de *Chezirat-al-Hadrá* (Algeciras) (4).

Nada hay, sin embargo, en las historias arabigas, consultadas al propósito, ni que autorice el supuesto de que Sevilla fué exceptuada de los beneficios de aquella general solicitud desplegada por los Califas, respecto de todas ó la mayor parte de las poblaciones de la España muslime, ni que acredite, por el contrario, que durante la gloriosa época del Califato cordobés se edificase en su recinto la *Mezquita-Aljama*, en la cual más tarde reunia Al-Mótamid-ben-Abbad á los Amires de Andalucía y del Algarbe, para decidir, en presencia del inminente peligro que le amenazaba, el demandar auxilio á los almoravides, y en cuyas naves mandaba leer al pueblo congregado la noticia de la gran victoria conseguida en *Zalaca* sobre los ejércitos cristianos por Yusuf-ben-Taxfin y sus devastadoras huestes. Mas sea como quiera, ya edificada por los Califas y destruida por los normandos en su primera expedicion de 230 H. (844 J. C.), ya reconstruida por los sucesores de Abd-er-Rahman II, en cuyos dias aquellas gentes de Al-Magos se apoderaron de Sevilla, ó por los del fundador de la dinastía Abbadita,—contaba aquella ciudad con un templo principal, en cuyo emplazamiento erigia el almohade Yusuf-ben-Jacob una *magnífica Aljama*, la cual sólo alcanzó á verse terminada despues de doce años de consecutivo trabajo (566 á 580 H.—1170 á 1183 J. C.), y de cuya grandeza depone con verdadera elocuencia el gallardo *al-minar*, tan celebrado hoy con nombre de *Giralda*, el cual no reconocia semejante sino en Marruecos (5).

Realizado al postre aquel trascendental acontecimiento que, destruyendo para siempre el poderío muslime en Al-Andálus, ponia en manos del Santo hijo de doña Berenguela la noble ciudad de Sevilla, como habia puesto y puso á Córdoba, Jaen y Murcia, con honra y gloria de la inmortal empresa de Pelayo, reproduciendo el ejemplo de lo practicado en otras poblaciones, rescatadas de la servidumbre islamita,—apresurábase Fernando III á consagrar la *Mezquita-Aljama*, por mano del arzobispo de Toledo, bajo la advocacion de *Santa María de la Sede*, devolviéndola su importancia de otros tiempos, y respetando al par su fábrica, conforme lo habia practicado ocho años ántes de la famosa *Mezquita-Aljama* cordobesa. No es por desdicha fácil, cual se evidencia, formar al presente juicio alguno en órden á aquel monumento, que ya ha desaparecido, por más que sea de presumir tomaran por modelo los arquitectos á quienes encomendó Yusuf-ben-Yacob su fábrica, el celebrado templo cordobés, reproduciendo su estructura y su planta con la debida regularidad y conforme á las trasformaciones que habia experimentado á la sazon el arte arábigo.

Dividido, conforme á este presupuesto, en naves, ni podia á la verdad satisfacer las necesidades del nuevo culto, ni era tampoco hacedero que subsistiese en su primitiva forma, haciéndose necesaria su modificacion, la cual no llegaba á realizarse sino en los dias de don Alfonso el Sabio, cuyo celo religioso ejecutoriaba con la construccion de la *Capilla Mayor* en la *Aljama* cordobesa (1260) y con la distribucion de la *Aljama* sevillana. No es para dudar,

(1) Aben-Adharí de Marruecos, t. II, pág. 84.
(2) Idem, id., pág. 93.
(3) Idem, id., pág. 98.
(4) Idem, id., pág. 99.—Obra fué tambien del magnífico Abd-er-Rahman III la *Mezquita-Aljama* de Tarragona, cual parece acreditar la inscripcion cúfica que se advierte en el único resto que de ella se conserva y es ya conocido de los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, merced á la elegante pluma de nuestro jefe, el académico Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, quien ha realizado su estudio en la *Monografía* que, con el título de *El Mihrab de la Mezquita de Tarragona*, va inserta en este ya citado MUSEO.
(5) Ebn-Baxcual apud Al-Maccarí, t. I, pág. 370.

por mas que no tengamos á la vista documento que lo acredite, que siguiendo ó inaugurando acaso la conducta observada respecto de la *Mezquita* de Córdoba, á la cual declaraba sujetos varios artífices mudejares, obligándoles á prestar como tributo su personal trabajo en cuantas obras y reparos estimase convenientes el Cabildo, —declarase á su vez igual especie de vinculacion en Sevilla, imponiendo á determinado número de artífices mudejares la obligacion de trabajar en la *Mezquita*, ejecutando en ella las obras que fueren necesarias, por cuya razon, segun acontecia en Córdoba, debian ofrecerse aquella serie de reformas, hoy desconocidas, con el sello característico del *estilo mudejár*, si bien ya sometido en las formas y líneas generales al estilo ojival en su primer período, que á la sazon imperaba.

Los escritores sevillanos, y con ellos cuantos hasta el presente han ilustrado sus monumentos y su historia, no vacilan en afirmar que la *Mezquita-Aljama* de Yusuf-ben-Yacob sufrió algunas alteraciones en los mismos dias de San Fernando y que «en tiempo de Alfonso X fué dividida en dos partes iguales» (1), si bien no expresan la forma y manera en que se llevó á cabo la division memorada. «En la parte del Poniente, —dice uno de los escritores que tratan mas extensamente este punto, —se puso el Santísimo Sacramento y la santa Imágen de Nuestra Señora de la Sede, que es de plata de martillo de muy buena escultura, en traje moderno, con coleta de cabello, y un paño encima, á modo de tocado, hecho de plata.» «La parte del Oriente hácia la torre (añade) hizo capilla real, »dejando franco paso alrededor de ella, para que se penetrase la vista por todas partes, cercándola de rejas de hierro.» «En medio (concluye) estaba la Virgen de los Reyes en un altar portatil de plata, hecho á modo de tabernáculo, como hoy se ve, que es muy rico y curioso» (2).

En tal manera, pues, quedaba reformada la *Mezquita* y apta, en lo posible, para el culto cristiano, convertido á su vez en capilla el *Mihrab*, que caeria probablemente, y á despecho del alfaquí de Segovia don Içe Gebir, á la parte Sur, que mira á la *Plaza del Triunfo* (3), así como tambien hubieron de sufrir igual trasformacion los extremos de las naves, imitando el ejemplo de lo que ocurría en la *Mezquita-Aljama* de los Califas cordobeses. Ahora bien: tenidos en cuenta estos antecedentes, señalada arriba la época probable á que, segun lo que nos es dado entender, corresponde la Hoja de puerta mudejár que estudiamos, y conocido el lugar donde todavía se conserva, ¿habremos de pasar plaza de antojadizos si afirmamos que este monumento del arte de la carpintería en el siglo xiii, fué labrado para figurar en la reforma llevada á cabo por don Alfonso X en la antigua *Mezquita* sevillana?... Para nosotros está fuera de duda que así hubo de ser, concertada la noticia que guardan los escritores con el momento especial en el *estilo* memorado á que parece pertenecer la Hoja de puerta; pero si tales indicaciones no fueren todavía lo suficientemente poderosas para llevar la conviccion al ánimo de nuestros perspicuos lectores, todavía existen otras razones que persuaden de la verosimilitud, ya que no de la certidumbre de nuestra hipótesis.

Cual se deduce de las palabras en que da el autor antes consultado noticia de la division hecha en la *Mezquita-Aljama* de Yusuf-ben-Yacob, y como acredita al par la situacion que conserva el *Patio de los Naranjos*, —compuesto aquel edificio de naves paralelas que se cruzaban, como en Córdoba, en el doble sentido de su longitud y de su latitud, produciendo por consiguiente cierto número de naves principales ó mayores, que partian de la fachada del *Patio de los Naranjos* ya citado, y caminaban en direccion al Mediodia, —la memorada division, realizada en los dias del cantor de los *Loores á Santa María*, debió practicarse acaso, supuesta la veracidad del escritor aludido, á contar de la nave principal ó eje de la fábrica que hubo de conducir precisamente en línea recta al *Mihrab*, situado sin duda en el *quibláh* ó muro S. del templo muslime, quedando por tanto el cuadrado de Poniente, aunque se ignora la forma, aislado del cuadrado que resultó á Levante y se reservaron los Reyes de Castilla para *Capilla Real*, segun quedó apuntado, —miéntras se dedicaba al Santísimo Sacramento y á la Imágen titular la parte de Poniente.

Dada la manera en que, al decir de Espinosa, quedó aislado el recinto de la *Capilla Real*, «cercándola de rejas

(1) Amador de los Rios, *Sevilla Pintoresca*, pág. 9[illegible].

(2) Espinosa, *Teatro de la Santa Iglesia Metropolitana*.

(3) Segun declaraba ese alfaquí, «la *assomaa* ó torre debia estar en derecho del *Mihrab*,» caso en el cual debió colocarse el de la *Mezquita* sevillana en el costado de Poniente, que cae á la *calle de Gradas*. Véase en particular la *Suma de los principales mandamientos y devedamientos de la Ley y Çunna*, publicada en el tomo v del *Memorial histórico español* dado á luz por la Real Academia de la Historia. Cual se deduce de la situacion del *alminar* ó *Giralda*, no se cumplieron en la *Aljama* de Yusuf-ben-Yacob las prescripciones recomendadas por la *Çunna* para el pregon exterior ó *al-idzan*.

de hierro» y «dejando paso franco alrededor de ella para que se penetrase la vista por todas partes,» es de presumir, no obstante lo dicho, que en el centro de la mitad reservada hubo de constituirse aquella *Capilla*, y que fueran sólo las rejas de hierro que le incomunicaban la unica y verdadera division: pues á ser de otro modo, habrían resultado dos templos distintos, lo cual ni estaba ni podia estar tampoco en el ánimo de don Alfonso. Situada la *Capilla Mayor* en el cuadrado de Poniente,—aunque nada dicen los escritores que tenemos á la vista,—debieron ejecutarse en él no escasas obras, á fin de darle aquellas indispensables condiciones que le hicieran apto para los fines del culto, supuesto que se ofrece á nuestro cuidar tanto más autorizado, cuanto que siendo Sevilla la capital escogida para asiento de la Corte castellana por San Fernando y por sus sucesores, ni era de esperar ni podia creerse tampoco que mirasen con tan notoria cual inexplicable indiferencia el edificio como Catedral consagrado, cuando no le colocaban en situacion de cumplir y de llenar las exigencias del culto, dotándole al propósito de la *Capilla Mayor* indispensable, y con ello de todos los accesorios necesarios.

Haríase tal conducta, á ser siquiera probable, sobre modo extraña, considerando la observada al propio tiempo en otras ciudades, tales como Córdoba. No es para los lectores de este Museo Español de Antigüedades desconocida la noticia de las obras ejecutadas en la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes, bajo la proteccion de don Alfonso X, durante el pontificado de don Fernando de Mesa, de las cuales fue la principal y más notable la construccion de la *Capilla Mayor*, hoy parte de ella convertida en la *Capilla de Nuestra Señora de Villaviciosa*, con la cual se inauguró aquella serie de reformas que tanto han alterado el primitivo templo mahometano (1). En tal supuesto, pues, lícita habrá de sernos la sospecha de que en la *Mezquita-Aljama* labrada en Sevilla por Yusuf-ben-Yacob, debieron realizarse obras análogas para la cómoda y natural instalacion de la Catedral, construyendo por igual arte y camino la *Capilla Mayor*, que no habo de ser otra que la parte reservada, segun Espinosa, á colocar el Santísimo Sacramento, cayendo hácia el costado de Poniente, que miraba á la moderna *calle de las Gradas* de la ciudad referida.

Construida para figurar en dicha *Capilla Mayor*, y colocada sin duda alguna en ella la presente Hoja de Puerta mudejár, con su compañera, que ha desaparecido por desdicha,—no era sino muy natural y lógico, que dado el sistema de exornacion en ella empleado por los artífices mudejares que la labraron, hicieran éstos alusion en la leyenda de caractéres monacales que la enriquece, al sitio principal de la iglesia donde debia ostentarse, hipótesis que cobra singular crédito, concertando el oficio de la puerta y el lugar en que ésta hubo de ser situada, con lo significativo de la referida inscripcion, en lo que se alude visiblemente al Santísimo Sacramento de la Eucaristía. La Hoja de Puerta mudejár conservada en la Sacristía alta de la Catedral de Sevilla, perteneciendo, por tanto, á la primitiva iglesia, tal cual ésta quedaba despues de la reforma de Alfonso el Sabio, habia ocupado en ella lugar de no dudosa preferencia, figurando en la *Capilla Mayor*, tambien por aquellos días levantada.

No es practicable, á la verdad, con iguales esperanzas de éxito, la investigacion referente á la naturaleza de esta Hoja de Puerta, en cuanto se refiere al lugar propio que ocupó en la *Capilla Mayor*, ya mencionada. Sus dimensiones, no obstante, considerándola en conjunto y acompañada de su hermana, podrian tal vez inclinar el ánimo á suponer que pudo ser construida para la puerta principal de la *Mezquita*, trasformada en Catedral, que debió abrirse al *Patio de los Naranjos*, ó que cerró alguna de las comunicaciones que con el exterior tendria, especialmente la *Capilla Mayor* por el lado de Poniente; pero tampoco hay motivo ni razon valedera que lleve en sí la persuasion eficaz de que este monumento del arte de la carpintería en el siglo XIII, figuró en el interior del templo, por más que no resultaria semejante presuncion del todo inaceptable, si atendemos á que se halla la presente Hoja de Puerta completamente desprovista de adorno y áun de labor de ninguna clase por su cara posterior, cosa que no hubiera acontecido, á nuestro entender, si se hubiera labrado para ser colocada en las puertas exteriores del templo.

Sea de ello lo que quiera, pues no es esta cuestion de tan alta importancia en el estudio que nos hemos propuesto para merecer particular atencion,—es lo cierto que ora sirviendo para los usos interiores de la *Mezquita-Catedral*, ora para los exteriores de la misma, debió gozar de notoria estimacion este monumento, subsistiendo en aquélla hasta

(1) Los lectores que lo deseen, pueden servirse consultar, así el cap. V del estudio historico-crítico de aquel celebrado edificio con que encabezamos nuestras *Inscripciones árabes de Córdoba*, como la *Monografía* que bajo el título de *La Mezquita-Aljama de Córdoba*, va inserta en este mismo volúmen del Museo.

el momento en que se dió principio á la Catedral hoy existente. Ya á consecuencia de la estrechez de aquel recinto, el cual no debia, por esta misma causa, ofrecerse con las mismas grandiosas proporciones que el de la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, ni se prestaba tampoco a la multitud de fundaciones con que la ilustraron en Sevilla los mas celebres magnates, no ménos que por «el estado que presentaba el templo, presa de varios y terribles terremotos,» los cuales forzaban al Cabildo a invertir no escasas sumas en los frecuentes reparos que exigia su conservacion,—determinabase aquél á reedificar la iglesia en 1401, acordando en 8 de Julio del mismo año el acometer la empresa, en esta forma: «Vacante la Iglesia por el Arzobispo don Gonzalo, los Beneficiados de la Iglesia de Sevilla, juntos »con su Cabildo, que es en el *Corral de Olmos*, como lo han de uso y costumbre, llamados, de ante dia por su »peraguero, para tratar lo que aquí se dirá: estando presentes el Dean, Canónigos, Dignidades, Racioneros é compañeros, dijeron: que por quanto la iglesia de Sevilla amenazaba cada dia ruina por los terremotos que ha habido, »y esta para caer por muchas partes, que se labre otra Eglesia tal é tan buena que no haya otra su igual; y que se »considere y atienda á la grandeza y autoridad de Sevilla é de su Eglesia, como manda la razon, é que si para ello »no bastassen la renta de la obra dijeron todos que se tome de sus rentas, de cada uno lo que bastaba, que ellos lo »darán en servicio de Dios: é mandáronlo firmar de dos canónigos» (1).

Dos años trascurrian, sin embargo, hasta el de 1403 en que se daba comienzo la nueva iglesia, trazada conforme al gusto de la época, invirtiéndose en su fabricacion no ménos que ciento tres años, que se cuentan desde el ya citado hasta el de 1506, en que, no terminadas las portadas, ni realmente completa, se daba punto en la construccion, que es en verdad digna de todo encarecimiento, y en la cual se refleja marcadamente el trascurso del tiempo, por las trasformaciones que experimenta el estilo ojival en cuyo espíritu se inspira. Por la elegancia, la esbeltez y la gallardía de su forma, no ménos que por la solidez de su construccion, era respetado el *al-minar* de la antigua *Mezquita Aljama*, no llegando tampoco el Cabildo á poner del todo mano en el anchuroso *Patio de los Naranjos*, que todavía conserva recuerdos de su primitiva estructura, circunstancia que parece acreditar el supuesto de que respetada á su vez la latitud del templo mahometano, dado el anhelo mostrado por el Cabildo en engrandecer la iglesia, hubo ésta al reedificarse de ver ampliada su planta en la longitud, y en direccion al Mediodia, pues que el precitado *Patio de los Naranjos* y la *Giralda*, hecha abstraccion del moderno *Sagrario*, determinan realmente la latitud del templo, erigido por Yusuf-ben-Yacob, el almohade, en 566 de la Hégira (1170 de J. C.).

No por otros motivos, que acaso por los mismos que habian decidido de la suerte del gigantesco *al-minar* de la *Mezquita Aljama*, ó por reputar, tal vez el paraje donde debia ser colocada, de tan escasa importancia, que pudiera aprovecharse algun resto en el de la antigua *Mezquita-Catedral*, —separada de entre los escombros del derruido templo, como lo fué de su compañera,—lograba la Hoja de Puerta mudejár que estudiamos, librarse del naufragio en que perecieron sin duda tantas y tan notables maravillas del *estilo mauritano*, y áun del *mudejár* al erigirse la nueva fábrica. Adaptada á una de las puertas de la *Sacristía alta*, que lo era de la *Capilla Mayor*, hízose, sin embargo, indispensable para utilizarla en aquel lugar oscuro y reservado, el seccionarla por el centro, resultando de esta operacion los dos batientes en que hoy se muestra aquélla dividida, y correspondiendo á esta época no solo los llamadores, sino tambien el cerrojo, los cuales deben ser reputados como obra digna de estima del arte de la cerrajeria en el siglo xv. Merced á tan favorable circunstancia, no es dado hoy apreciar este monumento, si bien no en toda su integridad, por desdicha, pero lo suficiente para conocer no sólo el camino hecho por el *estilo mudejár* durante la xiii.ª centuria, sin la preponderancia avasalladora con que se ofrece en aquella y las sucesivas edades, tomando parte muy principal en la decoracion de objetos religiosos como el presente, en el cual aparte de las inscripciones monacales arriba copiadas, no hay una sola linea que no obedezca en su origen y desarrollo a las tradiciones perpetuadas por los artífices mudejares.

Tal es, con efecto, el resultado obtenido en el estudio de todas y cada una de las cuestiones con que brindaba la presente Hoja de Puerta mudejár, conservada en la Sacristía alta de la Catedral de Sevilla, donde al lado de otros no ménos estimables productos del mismo estilo, excita todavía la admiracion y el interés de naturales y extranjeros. Considerada con relacion al no exiguo caudal de monumentos mudejares, con que se honran al presente muchas de las mas notables ciudades de nuestra España, persuade en realidad de que, si bien no cual algu-

(1) Amador de los Rios, *Sevilla pintoresca*, pág. 91.

los pretenden, debió la Península Pirenáica en la Edad-Media los progresos de su cultura en todas las esferas del arte y de la industria, á la influencia de la cultura mahometana, tomo ésta al acrecentar por medio de los vasallos *mudejares* la riqueza de la cultura ibérica, muy singular participacion en su desarrollo, a despecho de cuanto han pretendido sustentar en nuestros dias algunos escritores fiados en el testimonio, no bien discernido, de un solo autor muslime, á cuyos ojos aparecia como espectáculo extraño el de que influyera á su vez la cultura castellana sobre la islamita, en su último periodo de descomposicion y decadencia.

Con dificultad, durante aquellas edades, se ofrecerá hoy á la contemplacion y estudio de los entendidos, producto alguno del arte y de la industria en el cual no resplandezca en forma especial y más ó ménos determinada la influencia de los artífices mudejares, la cual segun apuntamos arriba y evidencian plenamente las *Ordenanzas* de Sevilla y Toledo, llegaba hasta el mismo siglo XVI, perpetuándose todavía hasta la época presente, en no pequeño número de productos industriales que son hoy reputados característicos en nuestra patria, como se ha perpetuado en los procedimientos, en los trajes y en las costumbres, ya que no hagamos mencion del lenguaje, lleno de giros y de vocablos, cuya filiacion arábiga no puede ponerse en duda.

No de otra suerte la Península Ibérica, que habia visto surgir como síntesis de sus diversas trasformaciones y como expresion fiel de su primitivo carácter el estilo *latino bizantino*, que representa la fusion de los elementos étnicos de que se hallaba constituida, miéntras acepta las influencias cristianas en sus varias fases, dándolas cabida una despues de otra en su cultura, y produciendo los estilos *románico* y *ojival*, —miró de nuevo realizarse aquel fenómeno privativo, al admitir los elementos mahometanos, que sometiéndose al sentimiento nacional, habian de engendrar aquel *estilo*, designado hoy con el nombre con que son conocidos en la historia, aquella suerte de vasallos que dejó como sedimento en las ciudades rescatadas por los guerreros de la Cruz, la invasion mahometana de 711.

CRONÓMETRO DE BERTHOUD

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO NAVAL,

Y CON TAL MOTIVO

ESTUDIO ACERCA DEL ARTE DE LA RELOJERÍA EN ESPAÑA

Y

DE LOS CRONOMETRISTAS ESPAÑOLES,

POR EL CAPITAN DE NAVIO

DON CESÁREO FERNANDEZ DURO.

I.



NA de las primeras necesidades del hombre en la sociedad ha debido ser la medida del tiempo que regulara sus ocupaciones. El curso aparente del sol que distingue el dia de la noche y señala el intervalo ménos desigual que trascurre desde que dicho astro se halla en el punto de su mayor altura sobre el horizonte hasta que al mismo punto aparente vuelve, fué sin duda el medio primitivo de apreciar una unidad de medida que sucesivamente se iria subdividiendo y perfeccionando con la invencion del *reloj de sol*.

Descubriendo más adelante que para la apreciacion de un intervalo de tiempo basta observar un fenómeno que se reproduzca constantemente, se idearon los *relojes de agua*, que eran depósitos de que salia el líquido de una manera regular y calculada, y que servian lo mismo de noche que de dia, lo cual no sucedia a los de sol. Despues se sustituyó el agua con arena fina, construyendo bajo el mismo principio los *relojes de arena*, mucho mas cómodos y de uso mas general por lo mismo.

Este reloj se compone de dos vasos de vidrio de forma cónica, unidos por la parte más estrecha, en la que hay un orificio de abertura calculada para que la arena, tan fina é igual como pueda hallarse, caiga del vaso superior al inferior en un intervalo fijo, que se repite cambiando la disposicion del aparato ú *ampolleta*. Imperfecto como es este instrumento, por sus condiciones, entre las que entra por mucho la de economía, ha venido usándose hasta mediados de este siglo: se usa todavía para medir intervalos pequeños, y no se conoció otro mejor hasta fines del siglo X, que es la época dudosa de la invencion de los relojes, cuyo movimiento se comunica por medio de ruedas dentadas, se impulsa con un peso, se regula con un volante ó balancin, y se señala en un círculo dividido en doce partes iguales por una aguja sujeta al eje de una de las ruedas.

Se atribuye esta última invencion, ó por lo ménos la aplicacion practica, á Gerbert, monje de Fleury, que ocupo más tarde la silla de San Pedro con el nombre de Silvestre III. Sus relojes eran muy voluminosos y solo se colocaban en las torres de las iglesias, sin que ocurriera darles otra aplicacion hasta el año de 1650 en que empezaron a construirse algunos para las habitaciones, y á poco los de bolsillo, por haberse descubierto la accion del resorte espiral en sustitucion de las pesas.

En este momento puede decirse que empezó á ser un arte la relojería, salida de la infancia. El célebre matemático Huyghens la elevó en un momento á grande altura con una serie de mejoras debidas á la profundidad de sus conocimientos físicos. Empezó por la aplicacion del *péndulo* como regulador del movimiento, y por la del resorte espiral que produjera en los relojes de bolsillo el mismo efecto, consiguiendo desde luégo una uniformidad desconocida hasta entonces. Buscó despues los medios de hacer isócronas las oscilaciones valiéndose de la curva cicloide, y uniendo la enseñanza teórica á la de sus aplicaciones, escribió en 1658 tratados de la relojería que vulgarizaran el conocimiento. En uno de ellos, titulado *Horologio oscillatorio*, reivindicó la invencion del pendulo, que por entónces se atribuyó á Galileo.

La relojería, ántes de Huyghens, podia calificarse, y se calificaba, de arte mecánica, más las aplicaciones que el hizo de la geometría, de la física, de la mecanica y del cálculo, la elevaron al campo de la ciencia, quedando la mano de obra como cosa accesoria. La astronomía se sirvió desde entonces de un instrumento que permitia apreciar exactamente los segundos de tiempo, subdividiendo las veinticuatro partes primitivas de la revolucion diurna en 86.400, y sucesivamente se construyeron relojes que señalaban los meses, los dias de la semana, los años, las fases de luna, el orto y ocaso del sol, los años bisiestos, la ecuacion de tiempo... Así llegaron a fabricarse mecanismos monumentales, verdaderas obras de ingenio y de arte y áun conjunto de artes muchas, como sucede en el afamado reloj de la catedral de Estrasburgo. Fundidores, ajustadores, lapidarios, grabadores y cinceladores, plateros, doradores, esmaltadores, ebanistas, acicaladores, estuchistas, y dibujantes, tuvieron desde entonces participacion en estas máquinas, pretexto muchas veces para una decoracion suntuosa en que brillaban en primer término la arquitectura, la escultura y la pintura.

II.

Por demás difícil es la investigacion de los primeros pasos de la relojería en España, donde no ha llegado todavía a tomar carta de naturaleza el arte, aunque en todos tiempos, por excepcion honrosa, hayan existido algunos, pocos, que han dejado con aplaudidas obras de las manos testimonio de inteligencia en la teoría y la práctica. Nada se ha escrito, nada se ha publicado en esta materia, que yo sepa, y habiendo de entresacarse los materiales para la historia particular de la relojería española de los que no estan todavía reunidos para la de las artes en general, no hay que pensar en otra cosa por ahora que en iniciar el camino, para que sucesivamente se vaya desbrozando por otros más diligentes obreros, hasta dejarlo expedito.

Sevilla y Barcelona se disputan la primacía de los relojes en España. Arana de Varflora, con otros cronistas de la primera ciudad, asegura que ántes del terremoto que deterioró la torre de la Catedral el año de 1568, existia en el segundo cuerpo un reloj, «el primero de campana que en España se puso, asistiendo el dia de su estreno el rey don Enrique III.»

Capmany dice en contra que la torre de la Catedral de Barcelona se concluyó el año de 1388 y en el de 1393 se subió la gran campana fundida a expensas del Concejo que se llamó *Seny de las horas*, por tanto, que precedió á la colocacion del reloj de Sevilla, que presenció como cosa maravillosa el rey, pues que esto ocurrió tres años despues, en 1396.

En el mismo reinado se supone construido el primer reloj de la Catedral de Burgos, acompañando á su memoria una conseja de amores propia de aquellos tiempos caballerescos, pero cuya autenticidad no han logrado confirmar los historiadores de la ciudad. Uclés viene detrás ya sin género de duda, toda vez que se conserva original un *Convenio entre el Convento de Santiago de Uclés y el Concejo de la misma villa sobre la hechura, sitio y reparos de un*

relox de campana comun para el dicho Concejo y Convento, hecho y otorgado en 5 de Mayo del año 1438, por testimonio de Fernando Gonzalez, escribano público (1).»

Medina del Campo y Benavente alcanzaron la ventaja de contar las horas, segun indicios, en los tiempos de los Reyes Católicos; la primera golpeando las campanas unos maragatos y unos carneros de bronce que todavía hoy siguen haciendo las delicias de los muchachos; la segunda con el automático toque de *la Queda*, tan sonoro que se oia en toda la vega y que le dió fama conservada por la poesía popular:

«Campanas las de Toledo,
Iglesia la de Leon,
Relox el de Benavente (2),
Y Rollo el de Villalon.

Tampoco se sabe á punto cierto la fecha que cuenta el actual de la Catedral de Burgos, que parece ser el segundo que ocupa aquel lugar y que es doblemente conocido de los viajeros por el *Papa-Moscas*. El Sr. D. Manuel Martinez, autor de la *Historia de la Catedral* (3), ha encontrado un acta del Cabildo de 30 de Setiembre de 1519, que dice: «Diego de Castro, Canónigo obrero, dijo, que el reloj se adrezaba y que algunos decian que se podria facer una invencion de un *tardon*, que era un fraile rezando en su libro y un mochacho con él, y cuando hubiese de dar el relox, le daba el fraile un coscorron con un palo, e salia un rétulo que decia, «despierta e cuenta,» e que el mochacho despierta y se pone a contar. E asi mesmo otra invencion que á cada hora que hobiere de dar se represente un misterio de la Pasion, cada vez de otra manera. Los dichos señores dijeron que se hiciese el Tardon.»

No se hizo, sin embargo, segun la propuesta, pues el mismo autor lo describe de este modo:

«Cerca de la bóveda de la nave mayor a mano izquierda, entrando por la puerta Real, está la maquina exterior del reloj, que consta de dos figuras humanas aparentes: la una es de mediano tamaño, se llama Martinillo, está oculta, abre una portezuela, se asoma, da los cuartos y vuelve á encerrarse; la otra es de tamaño natural; está siempre visible, tiene en la mano un papel de música, y á cada hora que suena abre la boca, y por esto se le llama *Papa-Moscas*. Antiguamente tenia campanillas.»

Durante el siglo XVI continuaron los relojes de torre, siendo objetos notables que daban realce á las ciudades que los poseian, segun se advierte por la relacion del viaje que hizo el rey Felipe II en 1585 a Zaragoza y Valencia y que redactó su archero Enrique Cock (4). Siendo flamenco este escritor, y debiendo estar por tanto familiarizado con estas máquinas, mas abundantes en su pais, anotó sin embargo entre las cosas que más le impresionaban, que Zaragoza tenía el reloj de la ciudad en la torre nueva. La torre nueva, repite en otro sitio, «que a los oficiales señala la hora con sonido de una grande campana.» Llegando á Monzon apunta que «en la más alta peña, al Levante, está la torre con su reloj, que da las horas,» y en Valencia describe la torre del Miguelet, añadiendo que «tiene un reloj que enseña las horas y tiene veinte y cuatro.» La repeticion de noticias que no se hallarian en las memorias de un viajero de nuestros dias indica la novedad y la impresion con que miraba

....
Aquel misterioso círculo
De una eternidad emblema,
Que está como un anatema
Colgado en una pared;

(1) Archivo de privilegios de la Orden de Santiago en la Casa Conventual de Santiago de Uclés, ahora en el Archivo histórico nacional. Cajon 339, núm 78.—Índice del Archivo de privilegios.—Real Convento de Santiago de Uclés. Tomo II, pág. 881.—Debo esta noticia á la amistad del Sr. D. Manuel Bengoechea.

(2) Un rayo lo destruyó el año de 1877.

(3) Burgos, 1866. En 8.º

(4) Publicada por primera vez por los Sres. Rodriguez Villa y Morel Fatio, comisionados por el Ministerio de Fomento, en Madrid, 1876.

Rostro de un sér invisible
En una torre asomado.
Del gótico cincelado
Envuelto en la densa red.
 Parece un ángel que aguarda
La hora de romper el nudo
Que ata el orbe, y cuenta mudo
Las horas que ve pasar;
Y avisa al mundo dormido
Con la punzante campana
Las horas que habrá mañana
De ménos al despertar.
.... (1).

El prestigio del mecanismo no se comunicaba, sin embargo, á sus constructores, que eran considerados al nivel de los tejedores, tintoreros y cualesquiera otros individuos de oficio. En los libros de acuerdos del Regimiento de la ciudad de Zamora, hay uno del año de 1512 en que fijan los pechos que han de pagar al año el relojero Hanequin. El apellido parece flamenco, y así este acuerdo, como otro posterior que le señaló sueldo anual del Concejo, son indicios de que por aquella fecha se domicilió en dicha ciudad, tomando á su cargo el arreglo y marcha del reloj sin perjuicio de otras atenciones, pues en 1516 se le encomendaron y pagaron unos cerrojos, candados y cerraduras para las puertas de la ciudad. En el año siguiente aparece en los asientos otro relojero, Diego de Robles, que hizo nuevas obras de cerrajería, recibió instrucciones sobre el *modo de dar a la Queda de noche y por la mañana á los obreros*, y reparó algun desperfecto de la máquina que debia ser única en el pueblo, segun otro acuerdo de 11 de Agosto del propio año, «que mientras no ande el relox no se ponga pena á los regidores que lleguen tarde al Ayuntamiento.» En 1541 mandaron librar su salario al relojero Atilano Pinzon, yerno de Juan Cay (tambien relojero y probablemente maestro del anterior, y que se le pague por aderezar el badajo del reloj y unas visagras que hizo para el corredor de la casa de la ciudad. En 1545 mandaron librar al relojero Tibal veinte reales por dos candados para la Alhóndiga.

Como estas noticias habrá muchas en los archivos de las catedrales y los municipios, que formarian curiosa é instructiva coleccion si llegara á reunirse.

En tiempos posteriores es más fácil formar la de noticias de relojes y relojeros españoles, que tampoco ha de carecer de interés. Relativamente á los de iglesias ó torres, de que voy tratando, he visto citados á

Fr. Josef Cordero, religioso lego franciscano, natural del Puerto de Santa María, autor del actual reloj de la Catedral de Sevilla, que empezó á andar el año de 1765. Arana de Varflora dice que con esta obra se acreditó entre naturales y extranjeros que admiran lo perfecto y bien ejecutado del todo y de las partes. Cean Bermudez (2) la elogia igualmente como «obra bien acabada y de mucha exactitud.»

Bartolomé Fernandez, natural de Astorga. Sin haber salido nunca de esta poblacion, sin otros maestros que su aplicacion é inventiva, hizo por los años de 1770 el reloj y figuras automáticas que tiene la torre de la Catedral. Contrató la obra con el Cabildo en 36.000 rvn., pero al verla tan bien acabada le recompensó éste con 6.000 reales más (3).

Andrés Ester, hijo de Zaragoza. Construyó en 1827 el reloj de la torre nueva (4).

Andrés Antelo, natural de Ferrol. En 1831 hizo el reloj de la torre de la Basílica de Santiago de Compostela, que costeó el Arzobispo D. Rafael de Velez. El artista encerró la máquina en un cubo de laton figurando un sepulcro que remata con la estatua ecuestre del apóstol Santiago. En las caras opuestas del cubo grabó estas inscripciones:

(1) Zorrilla.—*El Reloj*.
(2) *Descripcion artística de la Catedral de Sevilla*.—Sevilla, 1804.
(3) Madoz.—*Diccionario-Astorga*.
(4) *Revista de Archivos y Bibliotecas*, tomo VI, pág. 59.

PRIMERA—HOROLOGII—MACHINA
VETUSTATE CORRUPTA
RAPHAEL—DE VELEZ ARCHIEP. COMPOST.
HANC—NOVAM—SUA—PECUNIA
FECIT
ANNO—MDCCCXXXI.

UT FUGIT—ASSIDUIS—URGENS—HAEC—MOTIVUS—HORAS,
MACHINA—VEL—MINIMAM—NON PATITUR—QUE—MORAM,
TEMPORA—SIC—FUGIUNT—HOMINUM—SIC—LABITUR—AETAS,
DONEC—FALCE POTENS—HANC—LIBITINA—SECET.
DISCITE—MORTALES—VESTROS—COMPONERE—MORES
ULTIMA—NE FALLAT—VOS—INOPINA DIES.

ANDRES ANTELO. FERROL, 1831.

Gastada por la vejez la primera máquina del reloj, hizo a sus expensas esta nueva, Rafael de Velez, Arzobispo Compostelano, año de 1831.

Así como esta máquina escapa y precipita las horas con sus continuos y arreglados movimientos, del mismo modo trascurren los tiempos y decae la vida de los hombres hasta que la inexorable Parca la corte con su guadaña. Aprended, mortales, á arreglar vuestras costumbres á fin de que el último dia no os engañe cogiéndoos desprevenidos.

ANDRES ANTELO. FERROL, 1831.

III.

JUANELO TURRIANO, más que relojero fué habilísimo matemático, mecanico y arquitecto. Toledo y Madrid conservan su nombre en dos calles y su memoria en las obras con que en la ciudad imperial elevó las aguas del Tajo. La amistad con que le honraron los hombres más célebres de su tiempo diera testimonio de su valer si aquellas obras faltaran, aun cuando hubiera desaparecido tambien el busto en marmol que modeló Berruguete y se conserva en la Biblioteca de Toledo y la medalla que la misma ciudad acuñó en demostracion de reconocimiento.

Equivocóse Quevedo al escribir con alusion al artificio del Tajo:

Flamenco dicen que fué
y sorbedor de lo puro;
muy mal con el agua estaba,
que en tal trabajo la puso.

Juanelo Turriano fué natural de Cremona, en el Milanesado: vino a España llamado por el emperador Carlos V, por recomendacion del marques del Vasto, y hasta la muerte del Cesar estuvo á su servicio particular *como relojero,*

en cuyo concepto y sin tener en cuenta otros méritos que detalla Cean Bermudez en su obra de los *Arquitectos*, le corresponde el de ser uno de los primeros, acaso el primero de los maestros de relojería en España. Construyó una máquina admirable, original ó imitada de otra de Brecio que describia en sus movimientos las revoluciones de los siete planetas, horas del sol, horas de la luna, aparicion de los signos del zodiaco y de otras muchas estrellas principales. Ambrosio de Morales, grande amigo y admirador suyo, dice que en tal obra se advertian todos los movimientos de los astros. «Saturno en sus treinta años y el primer moble en un dia, y el sol en un año, y la luna en un mes por la ecliptica, y así estos y los demás en los otros sus movimientos.» Tardó en la traza del mecanismo veinte años y tres y medio en la fábrica, habiéndole puesto por dos veces al borde del sepulcro tan continuado trabajo.

Otro mecanismo semejante fabricó despues, aunque en menores proporciones con una cubierta de cristal que permitia juzgar del artificio, y segun el mismo Morales, siguiendo la corriente del gusto de la época, hizo varias figuras de movimiento entre ellas *el hombre de palo*, autómata que iba diariamente desde su casa á la del Arzobispo de Toledo en busca de la racion de carne y pan que allí le daban, y que despues de recibirla y de hacer varias cortesías se retiraba, y una dama de madera, como de una tercia de alto que, puesta sobre una mesa, danzaba al compás del tambor que ella misma tocaba, y despues de dar varias vueltas tornaba al mismo sitio de donde habia partido.

Juanelo murió en 1585 á la edad de 85 años, dejando domiciliada en España corta descendencia, que acabó de extinguirse en 1616, pero es de presumir que en obras de tanta magnitud y para las cuales se sabe que tuvo que montar una máquina para hacer ruedas dentadas, tendria auxiliares y discipulos. El favor de que gozaba en la corte, el aplauso de sus autómatas, la moda que naturalmente conduciria a la Grandeza de España á la adquisicion de esos costosos juguetes y mecanismos que adornaban los salones del Palacio, eran alicientes para que otros proveyeran cuando ménos los relojes de pared que empezaban á considerarse necesarios ó cuando ménos de buen tono en los estrados (1).

Cárlos I de España.—El poderoso ejemplo del que depuesta la corona imperial y vestida la cogulla, empleaba en Yuste aquella febril actividad acostumbrada á manejar las cuestiones europeas, en montar ejes y ruedas y en calcular el efecto de los engranajes, debió ejercer gran influencia comunicando su aficion á la relojería. De todos modos, bastaba para la gloria de Juanelo un discípulo tal, gozoso tanto como cuando vencia en Argel ó Pavia al producir el asombro de los monjes con la aparicion de las figurillas de movimiento de alguno de sus relojes nuevos, ocupado con la lima y el destornillador, más que lo estuvo con los herejes de Alemania, y eso que el entretenimiento a que ahora se dedicaba aprendió que *es tan dificil poner acordes á los relojes como á los hombres*.

Tengo para mí que en el Archivo de Palacio, sea en los inventarios de los reyes, sea en las cuentas de los oficiales de manos, han de encontrarse noticias de alguna de las máquinas que pertenecieron al Emperador y otras de las sucesivas adquisiciones de otros reyes, acompañadas acaso de memoriales y explicaciones de los autores; allí estarán tambien los nombramientos de relojeros de Cámara, y el estudio de esos papeles y el de los relojes que en número crecidísimo adornan las habitaciones del palacio de Madrid y de todos los de los sitios reales, es indispensable si se llega á escribir la dicha reseña histórica de la relojería española. Posible es que en otros centros donde se guardan documentos antiguos haya dispersos los que convienen al asunto: yo no he tenido ocasion de buscarlos expresamente y el azar no me los ha deparado hasta la época feliz del rey Cárlos III, en que las artes y la industria en general recibieron inteligente impulso, viniendo á España maestros varios de otras capitales de Europa. La calle de Milaneses habia recibido anteriormente este nombre en Madrid, de dos hermanos, relojeros de Milan, los primeros que construyeron aquí relojes de bolsillo (2) sin dejar huella sensible de su paso.

---

(1) Como prueba del aprecio en que todavía años despues se tenian estas máquinas, inserto el documento que sigue:

He hecho presente al Rey la carta de V. de 1.° del corriente que trata del relój de mesa que se encontró en el navío holandes nombrado *La Jacoba*, cuando fué apresado... Y se habia tenido en esa aduana por órden del Sr. Infante Almirante General, respecto de haberle reclamado la Serma Electriz Palatina viuda á quien pertenecia, y me manda S. M. decir á V. que sin embargo de la instancia del apresador se retenga dicho relój por la privilegiada circunstancia de á quien pertenecia... Dios etc., 10 de Mayo de 1743.—El marqués de la Ensenada.—Sr. D. Andres de Bertodano.»

Por otra órden de 31 de Mayo, se mandó remitir el relój á Madrid á nombre del Ministro, con toda seguridad.

Colecc. de docum. de Vargas Ponce. Lig. XXXIII.

(2) Fernandez de los Rios.—*Guia de Madrid*. No dice el año, pero debió ser ya muy entrado el siglo XVII.

Los consejeros de D. Cárlos se propusieron entre otras la aclimatacion del arte de relojería, y abriendo concurso sobre los medios mejores de realizar el pensamiento, acudieron D. Felipe y D. Pedro Charost, hermanos, relojeros é ingenieros franceses, presentando el año de 1770 un estudio completo de que da extensa noticia el Sr. Larruga en el tomo IV de sus *Memorias*, y á continuacion del cual proponian el establecimiento de una escuela para una docena de jóvenes de 12 á 16 años, y en la que sin ocasionar gastos al Gobierno se iniciaria una emulacion honrosa que formase artífices hábiles, ofreciéndose y obligándose á dirigir la enseñanza con las condiciones siguientes.

Que los aprendices habian de estar sujetos siete años por lo ménos, en cuyo tiempo habia de conceder el Gobierno cien ducados anuales á cada uno para su subsistencia, en el caso de que sus parientes no lo hicieran, en la inteligencia de que se desengañaria al que no demostrase aptitud.

Que se les habrian de dar las herramientas necesarias para empezar á trabajar, habiendo de fabricar ellos mismos las más costosas, para enseñarles á manejar los metales, y que tambien se les habrán de dar los materiales para la fábrica de estas obras, quedando á beneficio del Estado despues de concluidas, y para que no hubiera pérdidas se obligaban los maestros á hacer valer el trabajo de los aprendices.

Que éstos habrán de vivir en la misma casa de los maestros, que recibirian el sueldo que el Gobierno les señalase.

Que no se permitiera en adelante abrir tienda de relojería en Madrid sin dar pruebas de capacidad, como se usaba en países extranjeros, dejando á los que por entónces las tenian en el ejercicio de su industria, y que con estas providencias aseguraban que se veria en breve el adelanto del arte en España.

Don Manuel Gutierrez, natural de Sigüenza, presentó al mismo tiempo otro proyecto semejante, empezando por acreditar su habilidad con la fábrica de un reloj de bolsillo que por conducto del infante D. Luis regaló al Rey. Era de acero calado y tenia en lugar de piñones linternas, empresa que se tenia por imposible y que puso en duda la seguridad de la máquina hasta que se comprobó lo contrario. La muestra ó esfera era igualmente de acero, llevando calados no solamente los números, sino tambien, en el centro la palabra Madrid y el apellido del autor, concurriendo un secreto que hacia difícil desarmar el reloj.

Acompañábalo una cadena con embutidos de oro y al remate tres candaditos, dos de ellos de tres esquinas y el de en medio redondo, del tamaño de un perdigon zorrero, con sus correspondientes llaves.

Hizo despues otro reloj para S. M. el Rey, tambien de acero calado, pero con la particularidad de estar cada pieza de por sí guarnecida de oro, con igual secreto que el anterior y con cadena semejante. Las cajas de uno y otro eran de hechura que jamás se habia visto, lo mismo que las cadenas, y asi lo reconocieron personas de gusto y los relojeros de cámara de S. M.

Otra cadena de acero calado y embutidos de oro hizo para la Reina, con la cifra de su nombre y corona, y en los extremos dos candados de tamaño de media lenteja, con otro en medio algo más crecido y de hechura extraordinaria, porque estaba calado, manifestando el interior. Todos tres tenian llaves con guardas, advirtiendo que doce llaves como las de los candados de los extremos pesaron tanto como un alfiler pequeño.

Proponia Gutierrez que la fábrica no habia de tener más dependientes ni discípulos que los que él juzgase suficientes para arreglar el obrador en seis meses, y que pasado este plazo en que habia de hacer patente con algunos relojes el fundamento de sus promesas, se aumentarian los discípulos que le pareciesen proporcionados, bien entendido que entre ellos habian de contarse plateros, torneros, grabadores, etc., para observar el sistema de division del trabajo establecido por los ingleses, que es el que da mejores resultados y más baratura para el producto.

Que los discípulos que hubiese de admitir no habian de ser desamparados, ántes al contrario, para que despues de instruidos tuviesen algun arrimo para establecer sus fábricas, porque de otro modo, no se sacaria más fruto que el de establecer tiendas de relojeros y no fabricantes.

Que habia de fabricar los relojes á la inglesa, por considerarlos muy superiores á los franceses.

Que habia de montar simultáneamente una fábrica de las máquinas é instrumentos auxiliares, pues sin ellas, aun cuando se hiciesen relojes en Madrid, habria que acudir al extranjero para procurarse lo más indispensable.

Que se obligaba á fabricar por sí los muelles principales, aunque es esta profesion distinta de la del relojero, reservándose el secreto de manufactura y temple, y acreditando su pericia los de los relojes que tenia presentados.

Mandó el Rey que este proyecto se examinara y comparara con el de los hermanos Charost, y así lo hizo la Junta de Comercio, abriendo una oposicion en que unos y otros habian de justificar sus conocimientos ante el juez nombrado, Don Julian de Hermosilla. El programa consistia en la fábrica de un reloj completo de bolsillo, en lo que todos convinieron en principio, excusándose despues los franceses. Pasado un mes en pláticas, se modificó dicho programa, reduciéndolo á trabajar en casa y á presencia del examinador un torno de abrir ruedas, unos muelles principales y un piñon tirado por hilera, todo lo cual hizo Gutierrez, mas los franceses se excusaron de nuevo, alegando que era notoria su suficiencia en el arte (1).

Parece que con esto y con las señaladas ventajas del proyecto de Gutierrez, era evidente la resolucion; no obstante, sin que se dieran explicaciones, y sin que aparezca, por tanto, más que el pecado de ser español aquél, se admitió la propuesta de los hermanos Charost, y por Real cédula de 28 de Noviembre de 1771 quedó establecida la Escuela de relojería de Madrid, redactando las Ordenanzas la Junta general de Comercio y Moneda.

Determinaron dichas Ordenanzas:

1.° Que se establezca en Madrid por los hermanos Charost la fábrica de relojes, sin perjuicio del establecimiento de la nueva fábrica de relojes y piezas de que se componen que pretendia hacer D. Manuel Gutierrez, natural de Sigüenza.

2.° Que dichos hermanos Charost han de poder fabricar todo género de relojes, piezas y cajas correspondientes.

3.° Que han de estar obligados á enseñar el arte de relojería á ocho jóvenes, desde doce años á diez y ocho, manteniéndolos por espacio de siete años; los cuatro primeros con cien ducados para cada uno de ellos, y los otros tres restantes á costa y cargo de dichos hermanos Charost, siendo de su cargo aprontarles todas las herramientas y materiales necesarios para las obras que hayan de hacer, y quedando á beneficio de estos maestros el importe y valor de ellas; en cuyos tiempos les han de enseñar por su órden en madera, cobre y acero á fabricar las piezas correspondientes, para que despues pasen á la construccion de jaula, el cubo, el caracol y la rueda del centro, que son los fundamentales, para que puedan conocer á fondo la fuerza motriz, y lo que es regiante con la relacion que entre sí tienen, y obstáculos que debilitan sus períodos, y demas estregos ó ludimientos en que consiste la fuerza del piñon, y ruedas para proporcionar con perfecto equilibrio la potencia de cada una, su duracion y permanencia, tratándolos con *humanidad* y arte de buenos maestros.

5.° Que han de imponer dichos hermanos á los ocho jóvenes en los principios ó partes más esenciales de las matemáticas: como son geometría y aritmética, de que consta el compuesto relójico, para que así puedan pasar á superiores máquinas, y conseguir el perfecto conocimiento de lo que trabajasen, deteniéndolos en cada una de estas operaciones el tiempo necesario, hasta que las ejecuten con perfeccion, manifestándoles todos los secretos y primores que supiesen, sin ocultarles ni reservarles cosa alguna, para que de este modo salgan perfectamente instruidos y enseñados teórica y prácticamente; pero verificándose no haber cumplido con esta obligacion, se les castigará por su dolo, y quedarán privados de poder ejercer su oficio en estos reinos.

6.° Que no se han de poder recibir para aprendices los ocho jóvenes, ni alguno de ellos, sin que primero hagan constar á la Junta ó al ministro que diputase de ella, ser cristianos católicos, presentando sus fes de bautismo legalizadas, y que saben leer y escribir, y sus padres y tutores se han de obligar en forma, á que cumplirán con la asistencia y aplicacion correspondientes, hasta cumplir los siete años; y á que, en caso de fuga ó ausencia, practicarán las diligencias mas eficaces para volverlos á la casa de sus maestros en el término de un mes, y pasado dicho término sin haberlo hecho, se tendrán por despedidos, con la pena de privacion de oficio en todos

---

(1) El brigadier D. R. Nogués, posee un reloj de sobremesa construido por los hermanos Charost y otro de bolsillo, todo de acero calado prolija y elegantemente. La esfera de éste es calada á serreta, tiene las horas en caractéres romanos y el número de los minutos en cifras árabes grabadas unas y otras, así como las manecillas, sobre fondo de oro. Los 60 minutos se hallan marcados por una orla de puntos salientes afacetados como si fueran brillantes. En el centro de la muestra hay calada la siguiente inscripcion, Gutierrez en letra romana, *Madrid* en bastardilla.

El expresado reloj que tenia el visel de oro y los cristales convexos, se vendió en 1870, adquiriendo la máquina sola, en la cual se lee sobre una faja de oro que la sujeta, Manuel Gutierrez en Madrid, número 2, el indicado brigadier, mandando lo montasen en caja de hierro incrustada en oro, cuya alhaja usa, pues á pesar del tiempo trascurrido marcha muy bien, siendo la admiracion de los aficionados á las artes, arqueólogos y coleccionistas de curiosidades

los reinos de España, y se recibirá otro en su lugar; previniéndose, que si alguno de ellos cayese enfermo, no le correrá el tiempo de la enfermedad para el cumplimiento de los siete años.

7.° Que durante este tiempo del aprendizaje, no ha de poder asistir á otro ningun relojero, ni éste admitirlo sin expreso consentimiento de los hermanos Charost y de sus respectivos padres y tutores.

8.° Que á los primeros seis meses de la recepcion de dichos aprendices, han de informar, con certificacion jurada á la Real Junta, dichos hermanos de sus circunstancias y aplicacion para providenciar lo conveniente.

9.° Que cumplidos los siete años del aprendizaje, ninguno pueda ponerse á maestro relojero, sin que primero sea examinado por la Real Junta, fabricando un reloj de repeticion perfectamente.

10. Que respecto de no haber cuerpo formado de relojeros en esta Corte, ni maestros examinados, quedarán por ahora los que existen con sus tiendas ó mostradores de relojería, sin que desde ahora en adelante se puedan aumentar otros sin Real aprobacion.

11. Que si alguno de los aprendices ó relojeros actuales de esta Corte ó fuera de ella, hiciese algun invento útil al Estado en la fábrica de relojes, lo presente en la Real Junta para darle el premio correspondiente con el Real permiso.

12. Que para obviar los perjuicios que se experimentan en la introduccion y venta de relojes mal fabricados, se hará una visita general á todos los relojeros de esta Corte (exceptuados los de la Real Cámara, Príncipe é Infantes), y á los mercaderes de quincalla para reconocer todas las piezas.

Con esto se inauguró en la calle del Barquillo la *Real Escuela de relojería de Madrid,* admitiéndose por empeño en los muchos que lo solicitaron, el número de aprendices reglamentario.

Cinco años mas tarde se trató en la Sociedad Económica Matritense, tambien de reciente creacion, de la necesidad de estimular entre los obreros la enseñanza de la relojería y de instalar fábricas á imitacion de las de Inglaterra. Sobre el particular leyó un escrito D. Francisco Vidal y Cabases en la sesion de 11 de Mayo de 1876 con el título de *Memoria sobre el fomento de la relojería* (1).

Otro trabajo análogo destinado tal vez á prevenir la opinion presentaron á la misma sociedad los directores de la Escuela Real, con el epígrafe de *Memoria de los Sres. D. Felipe y D. Pedro Charost, hermanos, maestros relojeros de la Real Escuela de la calle del Barquillo, sobre varios medios que creen conducentes á fomentar el arte de relojería* (2). Leyóse el 20 de Julio de 1782, y entre otros obstáculos que creían necesario allanar, decian con razon que en España se concede poca estimacion á las artes, por lo que los padres se retraen de dedicar á ellas á los muchachos y prefieren que sean holgazanes, y que esto no se remediará miéntras no se hagan demostraciones oficiales de distincion y ennoblecimiento al que lo merezca, explicando elocuentemente por qué ha estado aquí en el abandono el arte de la relojería que tan considerable caudal saca del reino.

La observacion es aplicable á nuestra época; los padres siguen enviando á las Universidades a sus hijos, sabiendo á ciencia cierta que un 80 por 100 han de ser médicos sin enfermos, abogados sin pleitos, pretendientes á destinos públicos ó holgazanes, como los hermanos Charost decian sin acudir por desden, no solamente al arte de la relojería, sino á otros muchos igualmente decorosos, igualmente propios para asegurar una posicion honrosa y desahogada que llevan á Alemania, Suiza y otras naciones menos escrupulosas por más prácticas, el dinero de los españoles.

Don Manuel de Zerella é Icoaga es otro relojero de la época, de que da noticia una obra suya; la primera nacional que he visto. Titúlase:

Tratado general y matemático de reloxería que comprende el modo de hacer reloxes de todas clases y el de saberlos componer y arreglar por difíciles que sean. Acompañado de los elementos necesarios para ello, como son aritmética, álgebra, geometría, gnomónica, astronomía, geografía, física, maquinaria, música y dibujo, precisos para poseer á fondo el noble arte de la reloxería. Su autor D. Manuel de Zerella y Icoaga, reloxero de Cámara de S. M. (que Dios guarde) enseñado en Ginebra á expensas del Sr. Rey D. Fernando VI, é individuo de las Reales Sociedades Matritense y Vascongada. Madrid. En la Imprenta Real, 1789. Un tomo en 4.° mayor con láminas.

(1) *Memorias de la Sociedad Económica Matritense,* tomo I, año 1780.
(2) *Memorias de la Sociedad Económica Matritense.*

En el cuerpo de la obra revela ciertos procedimientos secretos para el caso de establecerse en España una fábrica de relojes.

Otra tentativa de aclimatacion debió hacerse en el reinado de Cárlos IV, trayendo á Madrid el acreditado relojero inglés JOHN ELLICOTT. Hay en la Biblioteca particular de S. M. el Rey un manuscrito en 4.° mayor de 17 fojas, que se titula:

Disertacion sobre las dificultades y estorbos que se hallan en cualquier empeño de llevar á mayor perfeccion la relojería ó modo de hacer relojes.

Empieza: «Señor: Para satisfacer á V. M. sobre las preguntas que se sirve hacerme para saber cuáles son las mayores dificultades que se encuentran para perfeccionar el movimiento regular de los relojes...

Concluye que es muy difícil conseguir la regularidad y que no hay estímulo bastante para hacer cálculos y experiencias para perfeccionar lo conocido, pero que por su parte lo hará y se tendrá por obligado á dedicar los primeros frutos de su trabajo á la nobilísima persona a quien se reconoce tan deudor y cuyas órdenes serán siempre para él del mas alto aprecio y honra.»

La disertacion está escrita en buen castellano, firmada JUAN ELLICOTT, sin fecha, pero debe ser de los principios del siglo.

A pesar de las dificultades enunciadas en este papel, es lo cierto que Ellicott logró para sus máquinas una precision que le granjeó el favor público con merecida reputacion. El Rey le encargó la fábrica de varias que se conservan en el Palacio de Madrid, sobresaliendo un magnífico péndulo astronómico de complicado engranaje que señala los movimientos de la luna y un reloj de ecuacion en caja de ébano y bronce dorado de estilo del Renacimiento con un planisferio giratorio dispuesto para conocer la hora en los principales lugares de la tierra, mes, dia, signo del zodíaco, horas, minutos y segundos, despertador, campanas, música y otras muchas cosas que exigirian larga descripcion, con la circunstancia de tener en castellano todas las leyendas.

La Marina española distinguió tambien á este artífice adquiriendo excelentes péndulos suyos, no tan sólo para el Observatorio y para las Compañías de guardias marinas, sino tambien para las varias comisiones hidrográficas ocupadas en América.

FRANCISCO LUIS GODON, Madrid, firma un grandioso reloj monumental que se guarda igualmente en el Palacio real de Madrid, en el salon de Isabel la Católica, y que por las cifras sembradas en un manto que cubre la base parece haber sido dedicada al rey Cárlos III. No carece de belleza el conjunto, aunque lo perjudica la variedad de materiales; mármol, porcelana, bronce dorado y oxidado, caoba, esmaltes, oro, brillantes, todo mezclado en buena muestra de la decadencia del gusto que invadió á todo el mobiliario al fin de este reinado.

MANUEL DE RIVAS asoció, por lo contrario, su nombre á una de las joyas mas ricas y bellas de nuestros reyes. Suya es la máquina del reloj de porcelana del Retiro que remata en el grupo que representa las bellas artes, y que haciendo juego con cuatro jarrones colosales de porcelana de la misma procedencia, forma hoy una decoracion de valor incalculable. En memorial que dirigió al Ministro de Marina el año de 1800 enumerando sus méritos, dice que hacia más de tres años que estaba encargado de cuidar el reloj de música de órgano que construyó de órden de S. M. y existe en su Real Cámara, á la que asistia puntualmente sin goce de sueldo alguno; que antes habia ejercido por espacio de ocho años las funciones de maestro en la Real Fábrica de relojes que bajo la proteccion de S. M. se estableció en la calle de Fuencarral para la enseñanza de los jóvenes que ya son constructores y merecido de la Junta de Comercio y Moneda que se le confiara desde el año 94 el cargo de examinador, y que habia dado pruebas de habilidad y suficiencia que se extiende á los instrumentos.

JUAN JOSÉ CHAROST, relojero, vecino de Madrid, se da á conocer por otro documento parecido en que expone que bajo la direccion de un hábil maestro aprendió en Paris todos los principios del arte, matemáticas, dibujo, mecanismo y manejo de las herramientas, construccion de ellas y de todas las piezas para cualquier reloj de faltriquera, sobremesa, péndolas ó de navegacion; que despues vino á Madrid á perfeccionarse bajo la direccion de sus tios D. Felipe y D. Pedro, directores y maestros de la Real Escuela de relojería establecida en la calle del Barquillo, y que por su aprovechamiento demostrado en varias obras que ha construido y dado al público y el resultado del exámen que sufrió de órden de la Junta de Comercio y Moneda, se le expidió real título de maestro constructor y se estableció con tienda abierta en esta Córte. La exposicion está fechada á 19 de Diciembre de 1800.

RAFAEL VARONA, por solicitud dirigida al Centro mismo que las anteriores en 9 de Enero de 1801, aparece era

relojero honorario de S. M. y director de la Real Fábrica establecida en Ciudad-Real, en la cual se construia todo género de relojes de bolsillo, sobremesa, péndulos, etc. (1).

Diego Miguel Martinez tambien acudió al Ministerio de Marina en 28 de Abril de 1801 representando ser fabricante de relojes, discípulo en Londres del maestro Gabriel, y que su aptitud podria apreciarse por un reloj de péndola de Reguileto que acababa de construir en el Real Sitio de Aranjuez, aunque le faltaban las máquinas y herramientas más precisas.

Otra laguna inmensa interrumpe aquí mis noticias sueltas hasta encontrar en la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo* XIX de D. Manuel Osorio y Bernard, la que copio de

Don Ramon Antonio Iglesias, natural de Santiago:

«Estuvo pensionado por Doña Isabel II para el estudio de la mecánica, con cuyo motivo la dedicó un *necessaire* de mucho mérito, y fué nombrado Caballero de la Orden de Cárlos III.

»Es esta obra de ébano, concha y marfil. Cerrado presenta la figura de una urna descansando sobre cuatro leones de marfil acostados y terminando por una cubierta de concha, sobre la que se eleva la España con el cetro en una mano y el escudo real en la otra. A su derecha un leon sujetando los dos mundos y las columnas de Hércules con el *non plus ultra*. En el basamento y enfrente hay un relieve y una caja con el nombre del autor y su provincia. La urna consta de dos cuerpos; el segundo descansa sobre cuatro columnas de labores chinescas de marfil, sobre las cuales corre un cornisamento de estilo griego con figuras de sacrificio. Al abrir el segundo cuerpo toma la posicion vertical, descansando sobre dos de las cuatro columnas que le sostienen. Descúbrese su interior, que ofrece en primer término un puente por el que pasan los wagones de un camino de hierro arrastrados por la locomotora arrojando humo y volviendo á aparecer en breve espacio.

»En un extremo del puente se ven dos hombres; uno haciendo girar la rueda del afilador y el otro afilando é incorporándose para mirar el corte; en el otro dos hombres, uno de ellos sosteniendo el pié de un caballo que se halla atado á una columna, demostrando con sus movimientos la impaciencia, y el otro herrándolo. Debajo de este y enfrente un arabesco, y sobre él una balaustrada con un dibujo imperceptible. En el segundo término se ve la plaza de un pueblo, compuesta de un templo, un palacio y casas, y en el centro una columna de nácar y sobre ella la estatua de la Reina; esta plaza está separada del puente por una balaustrada intercalada de pedestales con jarrones y faroles. Todo lo que se presenta á la vista es de marfil.

»Sobre el plano del primer cuerpo se eleva un costurero sostenido por columnas pareadas de estilo arabesco bajo cuyos arcos estan colocadas 18 estatuas. En las del frente se representa la *España feliz*, y para expresar este pensamiento se han puesto las estatuas de la *Paz*, á la que siguen la *Justicia*, la *Sabiduría*, la *Abundancia* y la *Felicidad*.

»Al lado opuesto el contraste de éstas con las de la *Guerra*, á la que acompañan la *Anarquía*, la *Ignorancia*, la *Miseria* y la *Desgracia*. En el costado izquierdo el *Comercio* en medio de *Vulcano* y *Neptuno*, y en el derecho la *Industria*, en medio de *Eolo* y *Cibeles*. Sobre las columnas dichas descansa el costurero forrado de terciopelo carmesí; contiene una tijera en forma de arlequin; un pez sierra, la aguja de bordar; una china acariciando á un pájaro del Paraiso, el alfiletero; debajo el dedal; un pez espada el pasador; y un mágico ó alquimista, el ojetero. Cerca de estos objetos un ramaje, y en las esquinas cuatro devanaderas bajo la figura de las placas de San Fernando, Cárlos III, Isabel la Católica y María Luisa, descansando sobre sus respectivos huecos de figura redonda con fondo afiligranado de diferentes labores, todo tambien de marfil. Cubre estos objetos una plancha de marfil calada que tiene en bajo-relieve en el centro los bustos del Rey y la Reina cercados de coronas de laurel y sostenidos por tres ángeles y dos pájaros; sobre los bustos la corona real; al lado izquierdo (mirando de frente) la princesa de Asturias levantada en brazos de la fama, y al derecho otra publicando la buena nueva.

»El intercolumnio que sostiene el costurero es movible; levantado se ve la mar; en la orilla derecha está la torre de Hércules con su faro giratorio; al pié de ella un pescador que ejecuta varios movimientos; en el extremo del

(1) Dice Madoz (*Dicc. geog.*) que cuando el Hospicio de Ciudad-Real estuvo en auge, se estableció en la ciudad una fábrica de relojes, á la que concurrieron algunos jóvenes de los recogidos en el establecimiento. Organizó esta fábrica D. Rafael Varona, vecino de la misma ciudad, en virtud de real gracia conseguida como autor de unos magníficos relojes que presentó en la Corte: era el taller el local del teatro.

mismo lado funciona un telégrafo antiguo; en la orilla y en primer término hay una cascada, y sobre ella otro telégrafo moderno; cerca de éste está un hombre sentado con el anteojo observando las señales y movimientos de ambos, á los cuales se dirige alternativamente; en el fondo un molino cuya rueda se muda á impulso del agua. Cruzan este mar dos lanchas, un pailebot y un bergantin; este ultimo ejecuta todas las ondulaciones de una nave, segun las olas lo elevan ó baten sus costados, y, por último, en una peña se ve sentado un pescador que ejecuta diversos movimientos.

»El estuche tiene media vara de alto, de ancho una tercia y de costado una cuarta.»

Don Alberto Billeter, de Gracia, es autor del reloj astronómico que adorna el salon de conferencias del palacio del Congreso de Diputados. Habiendo agradado su mecanismo, recibió encargo de construir otro de mayores dimensiones para el palacio del Senado, y lo cumplió dando á la caja $3^m,22$ de alto por $2^m,07$ de ancho. Cinco máquinas impulsan el movimiento de 36 esferas y discos, y están reguladas por dos péndulos de compensacion metálica y escape de Graham, presentando el sistema solar de Copérnico, el Calendario perpetuo y las horas en 24 capitales. Habiendo empleado Billeter diez años en el cálculo y fábrica del mecanismo, las vicisitudes políticas ocurridas en este tiempo dificultaron la adquisicion ofrecida por el Senado, y expuesto al público el reloj en la Universidad de Barcelona cuando S. M. el Rey visitó dicha ciudad en Marzo de 1877, el autor lo ha puesto en venta con tasacion de 10.000 duros.

Se ha elogiado mucho otro reloj monumental que se construyó por encargo especial de S. M. la Reina Doña Cristina de Borbon para regalo al emperador Napoleon III; pero aunque es ciertamente una obra primorosa, el reloj no ha sido más que el pretexto para que lucieran en incrustaciones y damasquinados de oro y plata el gusto y la habilidad de D. Plácido Zuluaga, reputado artista, pero no relojero.

De la teoría y construccion de los relojes de sol se han publicado en España varios libros, comprendidos los más en la *Biblioteca marítima* de D. Martin Fernandez de Navarrete. En la Biblioteca de las Córtes existe otro manuscrito del P. José Martinez, que se titula: *Tratado de los reloxes así universales como particulares*. De la fábrica de relojes de agua trató Juanelo Turriano en la *Arquitectura hidráulica* que escribió por órden del rey Felipe II, y que tambien quedó inédita. De la de relojes modernos no he visto más que el ántes citado libro de Zerella y otro que forma parte de la Enciclopedia hispano-americana y se llama *Manual del relojero, en que se trata de todas clases de relojes y péndulos con los adelantos de la ciencia, por* D. Faustino Bastús. París, Rosa y Bouret, 1864. En 8.°

IV.

Habíase descubierto el Continente americano en casi toda su grande extension, el estrecho de Magallanes, los Archipiélagos del Pacífico y las mas de las tierras del mundo oceánico que navegantes españoles y portugueses frecuentaban; se habia demostrado prácticamente la redondez del globo terrestre con el viaje de Sebastian del Cano, y no se conocia, sin embargo, un medio exacto para determinar la longitud de la mar. A la resolucion de problema de tan inmensa importancia se habian dedicado con empeño los hombres estudiosos de la Península Ibérica, que dió sér á la ciencia de la navegacion con obras como las de Pedro de Medina y Martin Cortés. Los más experimentados cosmógrafos del siglo XVI, Andrés de San Martin, Pedro Sarmiento y otros, habian llegado, por término de sus inútiles investigaciones, á comprender las grandes dificultades de la empresa y á reconocer simultaneamente con el ilustre Newton, que sólo por los adelantos sucesivos en la construccion de instrumentos, singularmente de los relojes, podria vencerse.

Con la oferta de premios hecha por el rey Felipe III, si se estimuló el empeño de los inteligentes, se despertó tambien el apetito de una turba de embaucadores que hasta entónces se habian contentado con presentar resoluciones relativas al hallazgo de la piedra filosofal, de la cuadratura del círculo ó del remedio del precario estado del Erario público.

Con 6.000 ducados de renta perpetua, 2.000 más de renta vitalicia y 1.000 de ayuda de costa, que era la oferta,

habia ciertamente motivo para afinar el olfato de todos aquellos sabuesos hambrientos que con nombre genérico de arbitristas asediaban la Corte. El descubrimiento del *Punto fijo*, ó de la *Navegacion de Leste-Oeste*, que de ambos modos se nombraba el problema, se puso de moda, y muchos que desconocian lo que es longitud presentaron proyectos, memorias ó instrumentos en que el misterio y la oscuridad disfrazaban su ignorancia. Los cosmógrafos se vieron obligados á examinar y discutir tales absurdos sufriendo las insolencias de los inventores y la presion de las altas recomendaciones de que cada cual se proveia; se hicieron gastos de consideracion en experimentos y pago de viajes y dietas á los charlatanes, que cuando aparecian como tales se habian embolsado á cuenta más ó ménos escudos.

El príncipe de nuestros ingenios trazó en el *Coloquio de los perros* una pintura brillante de estos inventores en el diálogo en que de cama á cama del hospital general arreglaba uno la Hacienda haciendo ayunar una vez al mes á todos los españoles, y se lamentaba otro de no haber hallado un Mecenas que protegiera la obra que habia escrito en versos, terminados en sustantivos esdrújulos.

«Bien han exagerado vuesas mercedes sus desgracias, dijo á esta sazon el matemático; pero, en fin, el uno tiene libro que dirigir y el otro está en potencia propincua de sacar la piedra filosofal con que quedará tan rico como lo han quedado todos aquellos que han seguido este rumbo; ¿más qué diré yo de la mia, que es tan sola que no tiene donde arrimarse? Veintidos años há que ando tras hallar *el punto fijo*, y aquí lo dejo y allí lo tomo, y pareciéndome que ya lo he hallado y que no se me puede escapar en ninguna manera, cuando no me cato me hallo tan léjos de él que me admiro; lo mismo me acaece con la cuadratura del círculo, que he llegado tan al remate de hallarla, que no sé ni pude lo pensar cómo no la tengo ya en la faltriquera; así es mi pena semejante á las de Tántalo, que está cerca del fruto y muere de hambre, y propincuo al agua y perece de sed; por momentos pienso dar en la cuyuntura de la verdad, y por minutos me hallo tan lejos de ella, que vuelvo á subir al monte que acabé de bajar con el canto de mi trabajo acuestas como otro nuevo Sísifo.»

Sería curioso el estudio cronológico y comparativo de los infinitos sistemas que por entónces se presentaron, si posible fuera reunirlos y confrontarlos. Don Martin Fernandez de Navarrete, en su *Disertacion sobre la Historia de la Náutica*, menciona algunos con motivo del exámen que de ellos hicieron los cosmógrafos oficiales, y fija el grado de adelantamiento de la ciencia analizando los seis métodos contenidos en la obra *De las longitudes* dedicada al rey Felipe II por Alonso de Santa Cruz, obra inédita que desgraciadamente se ha perdido. El sexto de estos métodos acredita que ya en España se habia intentado investigar la longitud por medio de los relojes arreglándolos á veinticuatro horas precisas é inventándolos de muchas maneras; «unos con ruedas de acero y sus cuerdas y pesa; otros con cuerdas de vihuela y acero; otros de arena como las ampolletas; otros con agua en lugar de arena, variando esta invencion de dos modos; otros con vasos ó ampolletas grandes llenas de azogue, y otros, en fin, muy ingeniosos en que por medio del viento se movia cierto peso y con él la cuerda del reloj, ó ya con el fuego por medio de unas mechas empapadas en aceite y encendidas, y tan iguales que su duracion fuese de venticuatro horas.

Conocida, pues exactamente en el puerto de la salida la hora por medio de una observacion astronómica, y arreglando á ella el reloj, era claro que averiguando por otra observacion semejante la hora en el punto de llegada y comparada con la del reloj, la diferencia daria la longitud entre ambos puntos; pero esto suponia una igualdad y constancia en el movimiento de los relojes que no podia esperarse de su mezquina construccion ni de la clase de sus materiales, expuestos siempre al influjo y alteraciones del mar y de la atmósfera, y por lo mismo concluia diciendo Santa Cruz que *por via de relojes será dificultosa cosa el saber de la longitud con la precision que se requiere.*

Utilizando los materiales reunidos por el mismo Sr. Navarrete, redactó su sobrino D. Eustaquio la *Memoria sobre las tentativas hechas y premios ofrecidos en España al que resolviese el problema de la longitud en la mar*, que se publicó el año de 1852 en el tomo XXI de la *Coleccion de documentos inéditos para la Historia de España* y que cita los mas notables ó más ruidosos inventos de los arbitristas, entre ellos de los españoles Arias de Loyola, Jerónimo Ayanz, Lorenzo Ferrer, Juan Martinez, Moura Lobo, Porras, Almogabar y otra caterva que comprendia al P. Miravete, el mas tenaz de todos con sus elucubraciones.

La más preciosa Margarita del Oceano, en cuyo fondo brilla á giro un fijo punto; union del Instituto cosmográfico; perla verdadera que identifica el de una sciencia náutica, que manifiesta el uso práctico de la brújula, hasta

hoy mal entendida, y la insigne chimera de la dicha brújula en la carta sobre la línea paralela; delineacion repugnante á la que con toda natural verdad constituye la brújula (1).

Náutica disciplina. Plantea la navegacion del Océano por su ancho golfo en seis lecciones que dedica á los que la enseñan Fr. José Arias Miravete, de la órden de San Francisco, lector de filosofía etc. (2).»

El ilustre marqués de la Victoria le propinó el merecido correctivo en una *Carta que escribe el P. Juan del Olvido, mínimo piloto y matemático al Rdo. P. Fr. José Arias Miravete, lector de filosofía, impugnándole su Preciosa Margarita* (3), que, entre otras cosas peregrinas, dice:

«Padre, la cosmografía
Que aborta su reverencia,
Como la explica es demencia;
Como la piensa manía» (4).

Acudieron tambien de fuera á la disputa del premio: Luis de Fonseca Coutiño, portugués, probablemente el aludido por Cervantes, porque en su tiempo hizo ruido con su obstinacion y recomendaciones hasta el momento definitivo de las pruebas, que rehusó; Juan Millard ó Mayllard, francés, que hizo causa comun con Ferrer Maldonado; Benito Escoto, genovés, recomendado del confesor del Rey, Fr. Luis de Aliaga, con algunos otros que no aparejaban menor camino que los españoles.

En las noticias de Navarrete no se menciona al insigne Galileo Galilely, que tomó parte en el concurso. Lo prueba un despacho del Rey dirigido al duque de Osuna, virey de Nápoles, en 28 de Enero de 1620 (5), diciendo «que Galileo Galilely, matemático del gran duque de Toscana y lector de la Universidad de Pisa, ofrecia de dar el modo para poder graduar la longitud y facilitar y asegurar la navegacion del Océano, y que ofrecia tambien otra invencion para las galeras del Mediterráneo, con que se descubrian los bajeles del enemigo diez veces más léjos que con la vista ordinaria.» Encarga al duque que le oiga atentamente, lo comunique con personas *pláticas* de la profesion y diga lo que le pareciere.

Tampoco tuvo noticia Navarrete de *La verdadera longitud por mar y tierra, demostrada y dedicada á S. M. C. Philippo IV por Miguel Florencio Van Langren, cosmógrafo y matemático de S. M. en Flandes. Con las censuras y pareceres de algunos renombrados y famosos matemáticos deste siglo, que van puestos en órden de las fechas de sus dichas aprobaciones,* MDCXLIV, escrito curioso en que tambien se reseña la historia de los que pretendieron ganar el premio ofrecido (6), aunque conoció otros trabajos anteriores del mismo autor, tales como el *Tratado de la verdadera longitud por la observacion de las manchas de la luna*, la *Selenografía Langretisna ó lúmina austriaca philipica*, y los memoriales, informes y consultas del Consejo de Flandes que prueban no ser Van Langren del número de los ignorantes petardistas; pero la solucion exacta del problema de la longitud por la observacion de las distancias lunares estaba reservada en España para D. José de Mendoza y Rios, que con la invencion de nuevas líneas trigonométricas, con su representacion en fórmulas sencillas y claras y con la formacion de las tablas especiales fué universalmente adoptado por los navegantes, que grabaron el nombre del marino español entre los de Newton, Laplace, Biot, y demás ilustres matemáticos á quienes debe la astronomía sus principales adelantos.

En las Provincias Unidas de Holanda, en Francia y en Inglaterra, como naciones que estimulaban por todos los medios el fomento de sus Marinas, aunque tarde, á imitacion de España se ofrecieron por los años de 1714 y 1716 premios pecuniarios por la resolucion del problema de la longitud en el mar, cuya dificultad, así como la importancia de vencerla, de ningun modo mejor se acredita. El Parlamento inglés señaló la considerable suma de 20.000

(1) Impreso en Madrid por Antonio Marin, año 1739, en 8.º

(2) Impreso en Murcia por Felipe Diaz Cayuelas, año de 1748, en 8.º

(3) Impreso en Cádiz, 1740, en 8.º

(4) Vargas Ponce, *Vida del marqués de la Victoria*, pág. 124.

(5) Se ha publicado en la *Coleccion de documentos inéditos para la Historia de España*, tomo XLVII, pág. 339.

(6) Existe en la Biblioteca particular de S. M. en un tomo de Manuscritos titulado *Punto de erudicion*, Sala 2, Est. H., Plut, 9, y debo su conocimiento, así como tambien el de las Memorias inéditas de relojería española que he citado ántes, al Sr. D. Manuel R. Zarco del Valle, bibliotecario de S. M., en cuya amabilidad y superiores conocimientos bibliográficos halla siempre direccion y ayuda eficacísima el estudioso.

libras esterlinas (dos millones de reales) al autor dichoso del descubrimiento, sin más exigencia de precision que la de medio grado de error en seis semanas.

El estímulo de la ganancia por sí solo ó unido al de distincion y gloria dió orígen en estas naciones, lo mismo que en nuestro país, á muchos intentos, ya absurdos, ya imperfectos ó impracticables. Los eclipses de los satelites de Jupiter y la variacion de la aguja náutica fueron tambien los medios en que se fijaron los entendidos, y, porque despues tuvo otra aplicacion, es de notar el invento de la *silla marina* que presentó el inglés Irwin en 1760, y consistia en dos segmentos huecos de esfera cuyos planos de seccion eran paralelos al horizonte al sujetarlos uno al otro y en un punto central sobre cubierta. Dentro de ellos entraba una bola de cobre lo más posible ajustada, pero que pudiese girar, sin embargo, en todas direcciones, formando una nuez semejante á las de los trípodes de algunos instrumentos. Los segmentos estaban perforados de modo que dejaran pasar una barra unida á la bola que sostenia por abajo una plataforma suficiente para soportar la silla del observador y el pié del telescopio de reflexion que habia de servir para observar los satélites de Júpiter.

Los proyectos disparatados fueron tantos que la Academia Real de Ciencias de París creyó necesario publicar en sus Memorias (1) una explicacion de lo que se entiende por longitud y del método usado á bordo para deducirla con el nombre de *estima de los pilotos* y una extensa nocion de los medios que pueden emplearse para conseguirla.

«Sin recurrir á las observaciones celestes, decia, si pudiera conseguirse un reloj que señalara la hora del punto de partida, la comparacion de esta hora con la del lugar del buque, daria perfectamente la longitud. Pero seria preciso que el reloj que señalara en el buque la hora del puerto, conservara, á pesar de la agitacion violenta é irregular, y no obstante el cambio frecuente de clima, una precision que apénas conserva en tierra y en lugar fijo.»

La atencion de los sabios se fijaba, pues en el medio que al fin se ha realizado, y que con el de la observacion de las distancias lunares como comprobante, constituye hoy el de que dispone la navegacion.

V.

Desde la primera aplicacion del péndulo á los relojes, pensó Huyghens en instalarlos á bordo de los buques, sirviéndose de su mecanismo para facilitar los problemas de la náutica. En el año de 1664 hizo algunos ensayos que no dieron mal resultado; mas no habiéndose ocupado todavía del estudio de las dilataciones y contracciones de la varilla ni de la variacion de su longitud, en que influye la gravedad segun la latitud del lugar, no pasó de ensayo el pensamiento, acertado sí, pero que en el péndulo mismo llevaba serias dificultades de instalacion. Trascurrió, por consiguiente, mucho tiempo todavía ántes de que los relojes formaran parte de la coleccion de instrumentos que acompañan al marino. Gemma Frisio, Mecio y algunos otros fracasaron, lo mismo que Huyghens, en los ensayos con relojes de bolsillo, «porque era necesario que la mecánica y la física recibieran todavía muchos grados de perfeccion que influyeran en la relojería, y en estos progresos que, como todos los de las ciencias y artes, tienen su curso natural y preciso, debian ser la obra del tiempo que adelanta, sazona y perfecciona los conocimientos,» segun observacion de nuestro Mendoza (2).

Cupo á Harrison, carpintero inglés, dotado de genio mecánico, la fortuna de mejorar el mecanismo ideado por Sully y de construir un reloj que se ensayó por vez primera el año de 1736 en un viaje á Lisboa, repitiéndose los ensayos con otro más perfecto en 1764 con resultados que le consiguieron con justicia, aunque disputada, la recompensa ofrecida por el Parlamento. D. Jorge Juan, reseñando los pormenores del descubrimiento, emitió el informe que sigue, prueba de no haber cesado en España el interés de contribuir á los adelantos de la navegacion.

«Excmo. Sr.—Muy señor mio: Para satisfacer á la órden del Rey que V. E. se sirvió comunicarme con los dos libros que tratan del reloj ó cronómetro inventado por Juan Harrison, y experiencias hechas para medir con él la

(1) *Histoire de l'Academie*, 1722, pág. 102.
(2) *Tratado de Navegacion*, tomo II, pág. 324.

longitud en el mar, se hace preciso para mayor claridad y segura inteligencia que proceda la relacion de todos los antecedentes que con este motivo ocurrieron.

»La grande importancia de hallar la longitud en el mar, ya fuese por un cronómetro, ya por las observaciones celestes, y las grandes dificultades que por uno y otro medio ocurrian, hizo que el Parlamento de Inglaterra en el año 12 de la reina Ana promulgase un acta prometiendo grandes recompensas á quien la hallase, graduándolas á proporcion de la exactitud adquirida; y para que siguiese este asunto con regularidad nombró comisarios inteligentes que oyesen, examinasen y juzgasen las propuestas que se presentaran, mandándoles que siempre que estuviesen satisfechos de que se hubiese conseguido alguna probabilidad en la descubierta de la longitud, de suerte que juzgasen conveniente pasar á los experimentos, pudiesen asignar para ellos hasta dos mil libras esterlinas, que se pagarian inmediatamente dando aviso de ello al Almirantazgo. En el mismo acto se le prevenia que hechos los experimentos, debian examinarlos y juzgar de su exactitud, que si ésta no llegaba sino á 20 leguas de diferencia, se le darian al autor diez mil libras esterlinas; si llegaba á 15 se le darian quince mil; pero que si llegaba hasta no errarse sino 10 leguas se le darian veinte mil: que la mitad de estas sumas se pagarian con anticipacion, siempre que se prometiese exactitud, aunque fuese ochenta millas de diferencia, y la otra mitad despues que se hubiese verificado con un viaje á la América.

»Con el fin de adquirir este premio y ayudado de su penetrante genio, Juan Harrison hizo el año de 26 un reloj de péndola tal, que no se diferenció en diez años del tiempo medio de los cielos, sino en un segundo por mes; pero atendiendo á que los movimientos del navío podian alterarle, hizo un cronómetro que creyó seguro de este accidente; y en efecto, el año 35 le dieron una certificacion los principales matemáticos de la Sociedad Real en que decian que dicho cronómetro prometia grande y suficiente grado de exactitud. En el año de 36, á recomendacion del almirante Carlos Wager, se embarcó Juan de Harrison con su cronómetro en un navío de guerra que fué á Lisboa, y en su regreso se halló un grado y medio de diferencia entre el punto del piloto y la cuenta de Harrison; pero la experiencia se declaró á favor de éste, de que dió certificacion el mismo piloto.

»Con este motivo los Comisarios de la longitud en el año 37 animaron á Harrison para que prosiguiese en el adelantamiento de su empresa, y le concedieron 1.250 libras esterlinas. En 1739 Harrison concluyó por órden de los mismos Comisarios segundo cronómetro, con el cual se hicieron varios experimentos, y en cuanto cabia se creyó mucho mejor que el otro, y que daria la longitud aún más exacta que la que pedia el Parlamento. No obstante, Harrison emprendió tercer cronómetro más reducido; y examinado el año de 41, en que ya estaba adelantado, por los principales señores de la Sociedad, mereció la plena aprobacion de éstos, que procuraron recomendarle á los Comisarios. Y en 1759 mereció que le dieran por la aplicacion la medalla de oro con que su Sociedad acostumbra gratificar. En 1748 ya habia construido Harrison su tercer cronómetro, y habia emprendido, no obstante, un otro cuarto más reducido y simple: y aunque pretendió embarcar á su hijo Guillermo para que lo experimentase no se pudo efectuar, lo que dió tiempo para concluir el cuarto cronómetro en 1761. Pidió se pusiese en práctica el viaje; como en efecto se embarcó Guillermo Harrison en el navío de guerra el *Deptford*, mandado por el capitan Dudley Digges, que llevaba á Jamáica al Gobernador de ésta, Lytelton, y salieron de Portsmouth en 18 de Noviembre. El cronómetro se puso en una caja segura con cuatro llaves; una de ellas llevaba Harrison, otra el gobernador Lytelton, otra el capitan Digges y otra el primer teniente de navío, con órden expresa de que no se abriese sin concurrir los cuatro que debian dar certificacion de haberse procedido con la legalidad necesaria. Antes de salir de Portsmouth se tomaron alturas correspondientes del sol para arreglar el cronómetro por Mr. Robertson, profesor de matemáticas, en presencia de Harrison, el gobernador Lytelton y del capitan y teniente del navío con el Comisario del puerto, Hughes, y el matemático Juan Rotison; se firmaron y sellaron dichas observaciones, y se remitieron al Almirantazgo. El matemático Rotison se mandó embarcar en el propio navío para celar el todo, y que llegado á la Jamáica pudiese tomar las alturas correspondientes del sol, y observar la longitud por los satélites de Júpiter, á fin de compararla con la que diese el cronómetro; pues no era asunto de poderse fiar de la asignada por las cartas, mayormente cuando Harrison pretendia aun mayor exactitud que la que diesen los mismos satélites. El navío entró en Plimouth, de donde salió el 28 de Noviembre para continuar su viaje con un convoy de 43 embarcaciones. El dia 3 de Diciembre el viento estuvo muy fuerte, de modo que el navío rindió su palo de trinquete. El dia 6 se hallaban por el punto del piloto y de otros muchos en la longitud Oeste de Portsmouth de 13° 50′, pero segun el cronómetro en 15° 19′, habiendo la diferencia de 1° 29′. Esta hizo que se desconfiase de la nueva máquina, y más asegurando

los pilotos que en aquellas mares lo ordinario era que tirasen las corrientes al E. El dia 8 se hallaron en latitud 35° 17′ y en la longitud O. de 15° 17′ segun el cronómetro, y por los pilotos 1° 30′ más al E. Como éstos estaban satisfechos de su punto, pretendieron gobernar al O. a fin de tomar la isla de *Puerto Santo*, donde necesitaban ir, pero habiendo asegurado Harrison que estaba al E. y que al dia siguiente la verian, mandó el capitan seguir al E., sin embargo que dijo que apostaria cinco contra uno á que estaba más de tres dias de camino aun demasiado al E. Con todo, el dia siguiente a las siete de la mañana se descubrió la isla con gran aplauso del mismo capitan y toda la tripulacion que felicitaron á Harrison. Este suceso acreditó aun mas al autor y su cronómetro porque el navío de guerra el *Beaver* que habia salido de Portsmouth diez dias ántes que ellos, le sucedió lo propio de considerarse al E. de la Isla, y habiéndose apartado con exceso al O., tuvo despues de reconocido su yerro que volver atras y no llegó á la dicha Isla, sino tres dias despues. Se continuó el viaje, y el cronómetro aterró con la mayor exactitud á la *Deseada*, sin embargo que por los puntos del *Deptford* les faltaba aun tres grados, y por los de otros navíos hasta cinco. Lo mismo sucedió en el aterraje de las otras islas, hasta que llegaron a la Jamaica en 19 de Enero. En esta se tomaron alturas, se hicieron observaciones celestes y se concluyó que el cronómetro aterró a una sola milla de diferencia. Todo esto se certificó por el Gobernador, por el capitan y teniente del *Deptford*, y se remitió al Almirantazgo en el paquebot el *Merlin* en que volvieron á Inglaterra Harrison y el matemático Robison. Los tiempos que experimentaron fueron fortísimos; sin embargo, de ellos y la poca conveniencia que ofrecia el paquebot, cuyas agitaciones fueron violentas, a su llegada cerca de la costa encontraron al navío de guerra el *Essex* que la tarde antes habia visto las luces de Scilly, y se halló convenir exactamente la longitud de este navío con la del cronómetro. Llegados a Portsmouth en 26 de Marzo se hicieron observaciones astronomicas, y por ellas se dedujo que en la ida y la vuelta de Jamáica, unidos ambos tiempos, sólo hubo en el cronómetro de diferencia seis leguas. No obstante tan puntuales experiencias, Harrison tuvo que sufrir sus observaciones: entre otras de ménos monta le arguyeron de que en la longitud de Jamaica, determinada por las observaciones celestes, pudo haberse padecido algun error, y que las aceleraciones del cronómetro pudieron haberse compensado con sus atrasos; pero Harrison satisfizo con mucho fundamento. Dijo que aunque tuviese el error que se quisiese en la longitud asignada de Jamáica no hacia al caso, pues que sin valerse de ella en el viaje de ida y vuelta a Portsmouth sólo se habian hallado seis leguas de diferencia, y que por lo que toca a las aceleraciones y atrasos que pudo tener la maquina, se habia visto que á los varios aterrajes se encontro exacta, lo que no podia ser sin haber hecho su marcha con igualdad. Con todo, despues de varios debates y discursos, se declaró que el viaje hecho á la Jamáica no era suficiente para asegurarse en punto tan importante y delicado, haciéndose preciso que Harrison volviese a hacer otro segundo, pero que en consideracion a lo muy util que ya se consideraba el cronómetro se le diesen por entonces 1.500 libras esterlinas, y otras 1.000 luego que se verificase el segundo viaje, debiendo ser unas y otras parte de lo prometido siempre que se llegase á declarar que el cronometro correspondia á la exactitud pedida por el acta del Parlamento. No obstante, Harrison acudio á éste diciendo que en la misma acta no se prevenia sino que hiciese un solo viaje, y que habiéndose verificado con mayor exactitud aun que la requerida, se hacia acreedor a que se le diese el premio prometido de las 20.000 libras esterlinas. El Parlamento, sin embargo, decretó que se hiciese el segundo viaje como estaba prevenido, y aunque algunos de los miembros opinaron que se le diese a Harrison 5.000 libras, no tuvo efecto. En consecuencia se dieron las órdenes por el Almirantazgo en 4 de Febrero del año pasado, para que se marchase en el navío de guerra el *Tártaro*, mandado por el capitan Lindsay, cuyo destino era a la isla de Barbada.

»Se dieron las reglas de lo que se debia practicar, por los señores de la Sociedad Real, aun con mayores precauciones que las tomadas en el viaje antecedente. Se regló el cronómetro en Portsmouth por alturas correspondientes practicadas por dos astrónomos que tambien se embarcaron con Harrison, y se hizo el navío a la vela en 28 de Marzo. Tuvo tiempos fuertes y contrarios, pero el dia 19 de Abril, habiendo Harrison tomado alturas correspondientes, le dijo al capitan a las 4 de la tarde que la isla del Puerto Santo la hacia por su cronómetro al O. 43 millas de distancia. Hizo el capitan gobernar a este rumbo, y a la una de la mañana descubrieron la Isla. Prosiguieron el viaje declarando diariamente Harrison el paraje donde se hallaba por su cuenta hasta el 13 de Mayo que llegaron á la Barbada. El dia antes previno Harrison lo inmediata que estaba la Isla, y en consecuencia hicieron fuerza de vela hasta las once de la noche; pero siendo ésta oscura y asegurando Harrison que no distaba sino ocho o nueve millas, determinó el capitan ponerse a la capa hasta el dia, que descubrieron la Isla a la distancia prescrita por Harrison. De vuelta a Inglaterra se hicieron repeti las observaciones celestes por varios sujetos nombrados para ello,

á fin de compararlas con el cronómetro, despues de dada cuenta de todo á los señores de la Junta de la longitud, declaró ésta que Harrison, no sólo habia llegado á la exactitud pedida por el Parlamento, sino á mucho mayor, por cuyo motivo era acreedor al premio de las 20.000 libras esterlinas, pero que no podia darle la certificacion correspondiente hasta que no manifestase y enseñase los principios sobre que estaba construido el cronómetro, á fin que aprendiese el publico y se aprovechase de su invencion, haciendo otros muchos cronómetros que experimentados aseguren su firmeza y practicable uso, dandole al presente á Harrison hasta 10.000 libras, además de las que se le tenian dadas para los gastos que ocasionó la máquina. Conformóse Harrison con este decreto, y para que no se dudase de su buena fe, dijo que pondria su cronómetro en poder del Almirantazgo con todos los planos correspondientes, para que en cualquier accidente que faltase él ó su hijo, pudiese cualquier hombre hábil fabricarlos: y que por lo presente para no perder tiempo, inmediatamente que cobrase el dinero que se le libraba, mandaria á su hijo que tomase cuantos oficiales pudiese para enseñarlos y hacer los cronómetros necesarios para el uso no sólo de la Armada sino tambien del comercio.

»Toda esta narrativa es acorde con lo que exponen los dos libros que V. E. se ha servido dirigirme de órden del Rey, y aunque impresos por el interesado, me parece que estando tan autentizados, no hay motivo para dudar de su puntual legalidad; mayormente cuanto por otras vias nos han venido las mismas noticias, y yo fuí testigo de ello. En el supuesto, pues, de que todo sea así como se expresa, y atendiendo a los cálculos y atenciones tan justificadas como se han tomado, es mi parecer que Harrison ha hallado la longitud aun á mayor exactitud de cuanto hasta ahora se ha podido imaginar, siendo acreedor á los premios que han ofrecido sobre el asunto los Monarcas. Respecto á que ahora se van á construir repetidos cronómetros para el uso de la Armada y comercio de Inglaterra, y que es regular se experimenten cuanto ántes, convendria que tuviésemos puntuales noticias de su exactitud ó grado á que hayan corespondido, pues siempre que en estos instrumentos no quepa alteracion considerable, se debe procurar sin reparo de gasto siendo de la mayor importancia la certidumbre en la longitud.

»Puede ser que ahora en los principios no condesciendan los ingleses en participarnos el secreto; pero es regular que despues de las próximas experiencias no puedan evitarlo. Las medidas que sera preciso tomar son de que vayan á su tiempo dos ó tres relojeros españoles de los que se conocen aplicados, á que aprendan con el mismo Harrison, procurando contentar á éste; pues aunque llegue el caso de que se nos vendan los cronómetros, no es esto suficiente; es preciso que haya despues quien nos los tenga limpios y corrientes; porque en esto consiste el beneficio, y que si llegare el caso que se rompa una rueda haya quien la sepa hacer de nuevo. De suerte que en las direcciones de pilotos ha de haber uno ó dos sujetos que con oficiales suyos cuiden de esto, no pudiéndose conseguir sino enviando allá quien despues pueda servir de maestro á otros. Por lo que toca á su uso en el mar, se reduce á unos principios y práctica muy corta de astronomía que aquí conocemos muy bien; con que en la inteligencia de que todo lo referido no tenga duda, sólo habrá que solicitar la comunicacion de los instrumentos y el que se reciban por Harrison discípulos nuestros; por otro lado me parece que los ingleses no pueden negarse á comunicar su descubierta á las demás naciones, pues no siendo casi de ninguna consecuencia para la guerra, y sólo sí para la conservacion de los bienes y almas, la humanidad misma dicta la necesidad de comunicarse. Nuestro Señor guarde á V. E. los muchos años que necesita la Monarquía.—Madrid 12 de Abril de 1765.—Excmo. Sr.—B. L. M. de V. E. su mas rendido seguro servidor, Jorge Juan.—Excmo. Sr. B. Fr. D. Julian de Arriaga.»

Simultáneamente con los trabajos de Harrison los emprendieron en Francia los artistas Berthoud y le Roy, experimentándose en Paris relojes de uno y otro con menor error de medio grado en seis semanas. El primero no concurrió, sin embargo, por razones que se reservó, al concurso de la Academia de Ciencias, y ésta hubo de otorgar el premio ofrecido al único que llenaba las condiciones, que era Le Roy, el año 1773.

Fernando Berthoud alcanzó, no obstante, superior crédito, siendo honrado con los títulos de relojero-mecánico del Rey y de la Marina Real y el de miembro de la Sociedad Real de Lóndres. El mismo describe en su obra *Essai sur l'horlogerie* (1) el primitivo reloj marino de que intentaré dar una idea ligera, aunque sea difícil conseguirlo sin el auxilio de las figuras.

Conseguida la precision en los relojes astronómicos, el cálculo de una buena máquina para medir con exactitud

(1) Segunda edicion, 1786, tomo II, pág. 258

el tiempo en la mar estriba en la sustitucion del péndulo, incompatible con los movimientos del buque, por otro regulador equivalente.»

Planteado así el problema, procedió Berthoud á examinar con extrema atencion las propiedades del péndulo, buscando en el volante condiciones aproximadas, dada la de que puede conservar las oscilaciones, aunque sea agitado, en razon á ser su centro de movimiento el mismo de gravedad. Pensó que con un volante pesado y grande, como un pié de diámetro, disminuiria la resistencia del aire, y el rozamiento del eje disminuiria tambien aplicando un resorte que soportara en parte el peso.

Lo más difícil de asimilar es la propiedad de oscilacion que el péndulo debe a la gravedad; pues si bien el resorte espiral puede producir tambien la oscilacion del volante, su accion es influida por la temperatura, que acelera ó retarda el movimiento.

Cuando un volante libre describe grandes arcos, éstos disminuyen y cambian sensiblemente de extension, de modo que es necesaria gran fuerza para conservar el movimiento; al contrario, cuando describe arcos pequeños, sucede, como en el péndulo libre, que las oscilaciones son sensiblemente de la misma duracion, y por tanto, la fuerza necesaria para mantener las vibraciones es muy pequeña y difiere mucho de la fuerza de movimiento del volante. Conviene, pues, que éste no describa arcos mayores de 20 grados y que la fuerza motriz no pase de la cantidad suficiente para restituir al volante la fuerza perdida por la resistencia del aire, el rozamiento del eje y el de la suspension; y como la agitacion del buque pudiera ser tal que aumentara ó disminuyera el tiempo de las vibraciones y áun llegase á parar la máquina, hay un medio de dar al regulador las propiedades del péndulo, poniendo en vez de uno dos volantes del mismo diámetro y peso, cuyos ejes tengan ruedas de engranaje, de comunicacion de movimiento. De este modo nada influirán los balances del buque en las oscilaciones del regulador, porque los volantes giran en sentido contrario, y la impresion que haga en uno de ellos el buque es destruida en el acto por el otro.

La máquina ha de estar en suspension, de modo que los volantes se mantengan en un plano horizontal; con lo que sus oscilaciones estarán en uno perpendicular a los balances del buque.

Los centros de los ejes serán de ágata oriental y los extremos de aquéllos de acero fino endurecido, con lo que el aceite se conservará puro. Los resortes espirales de los volantes serán igualmente de buen acero y de temple fuerte, calculandolos para que la vibracion sea de un segundo. La perfeccion de estos resortes espirales es muy esencial y exige cuidado infinito en la curvatura, en el temple y en la colocacion; vibrando separadamente los volantes han de ser las oscilaciones de un segundo, y puestos en comunicacion por el engranaje harán la vibracion en el mismo tiempo, de modo que el dicho engranaje servirá sólo en el caso de agitacion del bajel.

Como fuerza motriz se empleará un resorte regularizado por medio del *caracol*, y cuya duracion no exceda mucho de veinticuatro horas, porque cuando más se aproximan las vibraciones de un resorte á las de una espiral de volante, tanto más conserva su elasticidad.

La fuerza trasmitida por las ruedas al regulador ha de variar necesariamente por los rozamientos, por el espesor de los aceites, por la accion del calor y del frio sobre éstos y sobre el resorte motor, y así la extension de los arcos descritos por los volantes debe tambien variar lo mismo que las vibraciones; pero estas irregularidades pueden evitarse por medio de un escape que haga isócronas las oscilaciones á pesar de la desigualdad de la fuerza motriz.

Por complemento de estos principios, de los que he descartado el estudio de la sujecion de los resortes y de otros detalles, ideó Berthoud un mecanismo de compensacion para los volantes, que consistia en una barra compuesta de otras de acero y de cobre. Sobre la del centro, que era de este último metal, obraba el extremo de una palanca relacionada con la espiral de uno de los volantes; de manera que cuando el calor debilitaba dicha espiral haciendo retardar las vibraciones del regulador, obrando al mismo tiempo sobre la barra hacia mover la palanca y aceleraba las vibraciones en la misma cantidad. Este aparato de compensacion era comprobado y corregido colocando el reloj en un lugar á la temperatura del hielo primeramente, y despues en otro á 30 y 40 grados de calor, determinando con arreglo a las observaciones del movimiento, el número de barras las dimensiones de la palanca.

La suspension de la máquina así arreglada fué objeto de no menor estudio, y resultó muy complicada por no escasear las precauciones; en primer lugar, pendia la platina de la base de cuatro barrotes de bronce que se unian en lo alto, y dando paso a un eje gravitaban sobre un resorte espiral; el eje terminaba en la nuez ó silla marina de

Irwin, y esta pendia á su vez de un aparato de Cardano sólidamente fijado en un bao de la cubierta, triple suspension con la cual queria neutralizar el autor, no tan sólo los movimientos de balance y cabezada, sino tambien los de trepidacion.

Berthoud salió victorioso de todos los obstáculos; consiguió su propósito, probando las experiencias que el reloj marino tenia la suficiente precision para las necesidades de la náutica, pero resultaba un instrumento de 34 centímetros de base y otros tantos de altura con el aparato de suspension, de un mecanismo sumamente complicado de difícil ejecucion que habria de reservarse, por consiguiente, á consumados artistas, y aparte de la embarazosa colocacion á bordo, resultaba de precio tan elevado que por esta sola condicion habia de ser excluido de los buques. Satisfecho, sin embargo, de sus cálculos, sin desconocer estas objeciones, se dedicó á nuevos estudios de simplificacion empezando por el motor que, como en el péndulo, puso de peso para suprimir uno de los dos volantes ideados para regularizar la fuerza del resorte; el peso era cuadrangular y descendia por un tubo de seccion semejante provisto de barras dentadas para impedir el contacto en los balances ya disminuidos por el aparato de suspension, y de un sencillo mecanismo para contrarestar el influjo sobre el descenso en los movimientos de abajo hácia arriba; disminuyó el diámetro y peso del único volante regulador, determinando las vibraciones por un resorte espiral colocado en uno de los extremos del eje, poniendo en el otro escape de áncla; cambió tambien la disposicion de las barras de compensacion poniéndolas en sentido vertical, y tras de repetidos experimentos evitó los más de los inconvenientes de la máquina primitiva y construyó otras de uso práctico.

En el Museo Naval se guarda una de ellas que pertenece á S. M. el Rey y que es de gran interés para la historia del arte. La máquina está encerrada en un cilindro de bronce que tiene 12 centímetros de diámetro y 34 de altura; el círculo superior está cubierto con un cristal que permite ver las tres esferas de igual diámetro, en que marcan las agujas las horas, minutos y segundos; un taladro en el mismo cristal, tapado ordinariamente á resorte, da paso á la llave para dar cuerda, y bajo las tres esferas está grabada la inscripcion.

Numer 39.

Horl. a Longit.

Inventee et executée

par

Ferdinand Berthoud

1787.

El cilindro está suspendido por dos muñones á un sólido aparato Cardano fijo en un gran disco de bronce que se atornilla en el lugar conveniente.

Apresuróse la Marina española á utilizar el invento, adquiriendo en los años 1774 y 1776 cuatro cronómetros de Berthoud que estaban señalados con los números 7, 9, 10 y 12, y que eran, por consiguiente, de los primeros que construyó. A poco consiguió otros cuatro, los números 13, 14, 15 y 16, á medida que salieron de la fábrica, y desde el principio comisionó para observarlos y estudiarlos á los jefes y oficiales distinguidos D. Javier Winthuysen, don Vicente Tofiño, D. José de Mazarredo, D. José Varela y D. Alejandro Malaspina, que dieron los mejores informes acerca de la regularidad de la marcha. Con todo eran harto abultadas las dimensiones del reloj marino ó cronómetro y considerable su costo para determinar en un principio la generalidad de su aplicacion.

Juan Arnold, inglés, consiguió al poco tiempo simplificar y mejorar á la vez los procedimientos de Harrison y de Berthoud, y construir cronómetros y acompañantes que desde el momento adquirieron gran crédito, por la doble razon de haber bajado el precio de los primeros á 8.000 rs. vn., cantidad muy subida en aquel tiempo, pero no ya tan grande como la que valieron las primitivas máquinas. España adquirió los cronómetros números 3 y 6 de este autor, prueba de la diligencia con que atendia á cuanto pudiera interesar al crédito de la Marina nacional; sin embargo, estos instrumentos se reservaban por entónces en el Observatorio para darlos á los buques que recibian

comision científica, tanto, que habiendo facilitado el Capitan general de Cadiz cronómetro al navío *Europa*, que el año 1794 emprendia navegacion al mar Pacífico, se le reprendió por el Ministerio, mandándolo desembarcar. En la escuadra mandada por el general Alava, que dió la vuelta al mundo en 1796, no existia más que un cronometro de Arnold, y habiéndolo depositado en la capitanía de puerto, al llegar á Lima, para arreglar la marcha para observaciones astronómicas hechas en tierra, fué robado durante la noche, y lo mismo el hecho que el sentimiento que manifestó el referido general, y las diligencias extraordinarias que practicó para recuperar el reloj, acreditan la estimacion en que tales máquinas se tenian.

Los comandantes estudiosos las adquirian de su peculio, ya que ni para navegaciones á Filipinas los proveia siempre el Estado, y ninguna prueba mejor de su aprecio que el testamento del jefe de escuadra D. Tomás de Ugarte, que falleció en Montevideo el año de 1804. Una de las cláusulas decia:

«Es mi deseo y determino que el buen cronometro número 56 de Arnold, como la mejor alhaja de mi equipaje, anotada en inventario, se entregue al Rey nuestro señor, para el uso de su Marina, por reconocimiento á las gracias y disposiciones que ha tenido á bien hacerme durante mi carrera.»

No hay que decir que fué aceptada la manda y que el cronómetro sirvió efectivamente en los buques, para los cuales no fueron reglamentarios tales instrumentos hasta bien cumplido el tercio de este siglo, cumpliéndose la mitad ántes de la adopcion de los relojes de bitacora; de modo, que los más de los capitanes de fragata actuales han conocido las ampolletas ó relojes de arena que se ponian á cargo del vigilante de popa para que á su tiempo mandara *picar la hora*, ni más ni ménos que los pajes de escoba en el siglo xv.

Hoy, los sucesivos progresos introducidos en las máquinas por Parkingson, French, Dent y otros artistas ingleses, han generalizado a la marina comercial los cronómetros, y no se hace misterio de su composicion bien conocida como que se describe, no sólo en los tratados modernos de astronomia, sino tambien en los de navegacion (1). Ni se cree haber conseguido el grado de perfeccion que cabe en las obras humanas: ántes al contrario, sigue estimulandose el estudio, y este mismo año de 1878 se ha adjudicado en Paris el premio Montyon al ingeniero hidrógrafo M. Gaspari, por su obra *Études sur le mecanisme et la marche des chronomètres.*

VI.

«Hay que enviar á Lóndres dos ó tres relojeros españoles aplicados, porque no es suficiente que nos vendan los cronómetros; es preciso que haya despues quien nos los tenga limpios y corrientes, porque en esto consiste el beneficio.» Tal era el dictámen emitido por D. Jorge Juan en 1765, segun se ha visto, y que la experiencia habia de acreditar en breve. A los diez años de funcionar los cronómetros de Berthoud hubo que enviar cuatro de ellos al autor para que los compusiera, y llegaron a París en tan mal estado, que costó la reparacion tanto como la fabrica. Mazarredo propuso entónces que se crease en el Observatorio una plaza de compositor de dichas maquinas, aceptando las ofertas de enseñanza que el mismo Fernando Berthoud habia hecho, cuando examinó el mal estado de sus relojes, y que repitió por conducto del Cónsul de España en Paris en la carta que copio:

Permítame usted, decia, que haga aquí memoria de la oferta que hice al Ministerio de España en 1775 cuando entregué los ocho relojes construidos para aquella Marina, oferta de formar un alumno capaz, no sólo de limpiar estas máquinas y de ponerlas en estado de llevarlas á la mar, sino tambien de instruirse en los medios propios para ejecutar los relojes pequeños y muestras de longitud iguales a las que he provisto para la Marina de Francia. Todavía me queda fuerza y animo bastante para comprometerme a cumplir aquel empeño, pero el tiempo estrecha, porque no soy mozo: por lo demas, señor mio, no vea usted en mi proposicion sino el efecto de mi celo por el descubrimiento que me ha costado demasiado para que no desee que se haga de uso general en la Marina.»

Con este documento empieza la historia de nuevos y mas difíciles esfuerzos para conseguir la introduccion en

(1) Vease Dubois, *Cours de Navigation et d'Hidrographie.*

España de la relojería llamada *sublime*, porque son muy contados en Europa los que la han dominado, exigiendo, como exige, no ya sólo inventiva, habilidad y mano segura, cual la relojería ordinaria, sino tambien una suma de conocimientos superior en matemáticas, física, mecánica y química (1).

El insigne Mazarredo que dió á la Armada Ordenanzas, táctica y señales, que formó su juventud en las Academias de guardias marinas y en el Observatorio, sin que hasta ahora los biógrafos ni la Armada hayan hecho justicia á sus egregios merecimientos, por pecados políticos que en otros hombres ménos preclaros de su tiempo se dieron al olvido (2), Mazarredo, digo, tomó á su cargo, con la tenacidad vizcaina que en él sobresalia, la empresa. El mismo explica cómo la inició, tan luégo como fué aprobada su propuesta de enviar á París un jóven de disposicion y se le encomendó la designacion del pensionista, en estos terminos:

«El modo que usé para la eleccion fué ir repetidas veces por espacio de cuatro meses á la Escuela (de relojería) de la calle del Barquillo, como que no tenía otro fin que el de la curiosidad y complacencia de ver aquellos muchachos tan bien empleados, cuando mi objeto era asegurarme por mí propio de quién fuese el de mejores manos, y que uniese á ellas la calidad necesaria de buenas costumbres á prueba, para que no obrase empeño alguno en la eleccion y recayese en un sujeto que pudiese lisonjearnos de que no se pervertiria en París, pues nada se adelantaba con gastar haciendo adquirir tal arte y con tan largas miras á un mala cabeza.»

Cayetano Sanchez se llamaba el elegido por resultado de las visitas á la Escuela de la calle del Barquillo despues de preguntar á Cádiz, Barcelona y Valencia si en alguna de estas ciudades existian jóvenes merecedores de atencion para el objeto. Cayetano Sanchez, natural de Madrid, de veinte años de edad, soltero, huérfano de padre, hacia nueve años que habia entrado en dicha Escuela recomendado por el Conde de Floridablanca, y correspondiendo á los beneficios de su protector, trabajaba ya por su cuenta con elogio del maestro. Al elevar la propuesta en comunicacion de 23 de Marzo de 1789, añadia Mazarredo á los datos que preceden que era el alumno más aventajado de la Escuela y que, «le habia captado por la pinta, modestia y buenas prendas.»

Aprobada la eleccion de Sanchez, firmó en 18 de Abril un contrato comprometiéndose á continuar en París bajo la direccion de Berthoud el estudio de su profesion hasta perfeccionarse en ella, en términos de poder limpiar, componer y arreglar los relojes de longitud y construir otros de la misma clase para la Real Armada. El Gobierno señalaba una pension de cinco reales diarios á la madre de Sanchez, Francisca Muñoz, costeaba á éste el viaje á París, la manutencion y asistencia ordinaria, y le señalaba además una mensualidad de 300 rs. el primer año, de 400 el segundo y de 500 el tercero y sucesivos, si los adelantos certificados por el maestro eran los que debian esperarse. Concluido el aprendizaje habia de trasladarse al Observatorio de Cádiz para hacerse cargo de todos los relojes de longitud, para lo cual se le extenderia título de relojero de S. M. en sus reales Observatorios de Marina con sueldo

(1) El capitan de navío D. Cecilio Pujazon, director del Observatorio de marina de San Fernando, me ha facilitado una coleccion interesantísima de las noticias conducentes á este trabajo, que existen en el archivo de aquel establecimiento científico y que completan las del archivo del Ministerio del ramo. Me complazco en dar testimonio de la deuda de gratitud en que con él quedo.

(2) Leyendo las obras de Moratin Doña Juana de Mazarredo, hija del general, al llegar al mejor soneto, escrito á la memoria del trágico Maiquez, arrojó el libro con despecho, diciendo que el más celebre de los poetas contemporáneos habia cantado á un cómico, miéntras que nadie se habia inspirado en el recuerdo de su padre. Este sentimiento la impulsó á tomar una pluma y á improvisar el siguiente soneto, que ha conservado inédito la familia:

Quien holló siempre el adorado encanto.
Del oro corruptor; Marte en la guerra
Naval, Numa en la paz; quien de Inglaterra
Bajo auspicios mejores fuera espanto;
Quien á Cádiz libró de eterno llanto,
Quien veraz nuncio al poderoso aterra,
¿Mayor tributo no obtendrá en la tierra
Que el débil homenaje de mi canto?
Musas de Iberia, habeis enmudecido!
Verá ingrata la patria en su desdoro
Hundirse el claro nombre en el olvido!
Vuestros acentos en favor imploro
Del héroe en quien Bazan ha renacido:
Cantad al Mazarredo que yo lloro:»

de 12.000 rs. anuales, y se le costearian de primera vez los útiles y herramientas del obrador y el salario de un oficial de su satisfaccion.

Por otras cláusulas se estipulaba que en la renovacion de piezas que exigieran las composiciones se le satisfaria el gasto de materiales segun cuenta; que quedaba en libertad para establecer en la ciudad obrador particular para servicio del publico; que compondria los relojes de longitud propios de oficiales de Marina sin exigir más que el coste de materiales y jornales; que por los relojes de longitud nuevos que construyera le abonaria el Estado, si los tomaba para su servicio, los precios corrientes, y por ultimo, que si su suficiencia fuese tal que le hiciera capaz de formar y dirigir escuela, se arreglarian al arbitrio de S. M. las circunstancias del nuevo empeño.

Marchó á París en Mayo del mismo año, y en Diciembre informó Berthoud elogiando su conducta y aplicacion y pronosticando que con otro año á lo más se hallaria en disposicion de formar el establecimiento que España necesitaba, toda vez que en uno escaso habia aprendido lo que pudiera exigírsele en tres. Estaba construyendo dos relojes nuevos que pertenecerian á S. M. para el Observatorio de Cádiz y máquinas iguales á las que tenia el Gabinete del Rey en París.

En el término fijado volvió á informar que Sanchez estaba cumplidamente instruido, habiendo aprendido todo lo respectivo á ejecucion material de las máquinas, y la teoría, que es la base; que habia concluido los dos relojes de longitud, uno de los cuales podia llevarse en el bolsillo; que sabía hacer los útiles é instrumentos, limpiar y observar los cronómetros y formar tablas de temperaturas; que estaba provisto de una buena coleccion de máquinas y herramientas y en estado de regentear en Cadiz un establecimiento de relojes de longitud, acabando por indicar los gastos que habia tenido que sufragar por su alojamiento, manutencion, materiales y provision de toda clase de útiles.

La noticia lisonjeó á Mazarredo y áun al Ministro de Marina, que mandó librar á Fernando Berthoud la cantidad de 20.000 libras tornesas para su servicio; pero el primero creyó conveniente que ántes de regresar á España Sanchez continuase algun tiempo en París para aprovechar mejor sus felices disposiciones, para que examinase los talleres de Luis Berthoud y se relacionara con los artistas franceses, despues de lo cual deberia pasar á Lóndres para comparar el trabajo de los ingleses, entrando en la casa del constructor Emery.

Don Josef de Mendoza arregló este último punto, consiguiendo de este artista la admision de Sanchez por un año, mediante el pago de 200 libras esterlinas y la condicion que no habia de poner establecimiento en Francia. Al final del año se pagaron 28.747 rs. por gastos de manutencion y enseñanza, comprendido su sueldo de 500 reales mensuales y un ayuda de costa exigida por la carestía del país y 39.334 mas por maquinas y útiles que se le encargaron para montar el establecimiento del Estado en Cádiz.

Llegado á Madrid Sanchez en Marzo de 1793, se le concedieron 3.000 rs. de ayuda para el viaje á la isla de Leon, y mandó el Rey gratificarle con 9.000 más por el reloj de su construccion que le habia presentado. Mazarredo redactó nueva contrata que suscribió, estableciendo las condiciones facultativas para montar *laboratorio* de relojería en edificio del Estado en tanto se acababa la fábrica del Observatorio nuevo de San Fernando, y hecho esto empezó su tarea componiendo ocho relojes de Berthoud, dos cronómetros de Arnold y atendiendo al montaje del faro que se instalaba en Cádiz, despues de haber organizado el taller ó laboratorio con estantería, que costó 14.823 rs.

Las obras de Sanchez merecian constante elogio, y considerándolas dignas de recompensa, en 15 de Octubre de 1798, se le concedió gracia de relojero honorario de la Real Cámara con uso de uniforme de tal. Fundábanse grandes esperanzas en su talento, que habia de dar frutos en la Escuela de relojero que se proyectaba en el Observatorio, y viéronse repentinamente desvanecidas con la epidemia que asoló la isla de Leon el año 1800, y que entre muchas víctimas sentidas se llevó, en lo mejor de su edad al cronometrista de la Marina. Su elogio fúnebre está en el parte en que con fecha 21 de Noviembre comunicaba la noticia Mazarredo, afectado por la desgracia del que podia considerar su hechura:

«No me equivoqué en Sanchez, decia, que correspondió completamente á cuanto se esperaba, procediendo con una conducta irreprensible, adquiriendo un cariño especial de su maestro Fernando Berthoud y adelantando en más de un tercio cada una de las épocas señaladas á sus trabajos. Para la invencion y adelantamiento distaria tal vez mucho de un Arnold; pero en el estado de la relojería hasta aquí y en la ejecucion de la en ella adelantado por Arnold era igual a este, lo cual no necesita más demostracion que la de que los relojes marinos ya grandes, ya pequeños de bolsillo de Arnold, desmontados, limpiados y vueltos á montar, salian de sus manos con la misma

perfeccion que pudieran de las de su autor, segun lo acreditado con tres de los cinco mios de una y otra clase, cuya limpia le encomendé sucesivamente; y de que su talento no se limitaba á sólo limpiar, remontar y asegurar las compensaciones de la temperatura, sino que abrazaba la confeccion de las piezas en toda perfeccion, es prueba un reloj de bolsillo del Sr. D. Antonio Valdés (el Ministro que fué del ramo), tal vez el superior de cuantos ha hecho Arnold, y que, padeciendo un fracaso de rotura de varias piezas, fué compuesto por Sanchez, quedando tan excelente como cuando se tuvo de Arnold.»

El Gobierno señaló pension á la viuda, y á propuesta de ésta adquirió las máquinas y herramientas propias de Sanchez en 9.000 rs.; pero alegando las escaseces del Erario, no compro los libros profesionales ni un cronómetro que Sanchez había dejado concluido y tasado en 10.000 rs. Tambien construyó un péndulo que quedo en el Observatorio.

Eugenio Cruzado. Cuando Sanchez recibió la órden para montar el taller de relojeria del Observatorio, segun lo estipulado en su contrata, propuso para oficial á Eugenio Cruzado, natural de Madrid, diciendo que era hijo de D. Alfonso Cruzado, grabador que fué de Cámara de S. M., que habia hecho el aprendizaje en la Real Escuela de la calle del Barquillo en Madrid con mucho aprovechamiento y que se lo disputaban los relojeros de la corte dándole 18 rs. diarios. Aprobada la propuesta, firmó contrata en 6 de Marzo de 1793, obligándose á trabajar como oficial bajo la direccion de Sanchez cuatro horas por la mañana y cuatro por la tarde con sueldo de 700 rs. mensuales.

Murió de la epidemia al mismo tiempo que su maestro, y elogiándolo Mazarredo decia haber oido decir á Sanchez muchas veces que Cruzado le era superior en la facilidad de la mano, y que tenía pensado enviarlo por un año á Paris y á Lóndres, como digno de esta distincion útil al Estado. Se concedió pension á la viuda.

Antonio Molina. Los adelantos que en Paris hacia Cayetano Sanchez estimularon al Gobierno á enviar al extranjero un segundo pensionista que se dedicara especialmente al trabajo de diamantes y otras piedras duras que se emplean en los relojes. D. José de Mendoza habia tratado en Lóndres con el mejor artífice en el ramo, que se comprometia á enseñar á un jóven que tuviera ya algunos conocimientos, mediante una gratificacion de 100 guineas, la conservacion del secreto y la condicion de no establecerse en Inglaterra. Mazarredo designó á Antonio Molina, alumno de la Escuela de la calle del Barquillo de Madrid, de mejores manos que Cayetano Sanchez, pero que contaba treinta y un años de edad, razon que hizo preferir al otro en la primera ocasion. Firmó una contrata semejante á la de Sanchez; pasó á Lóndres bajo la inspeccion de Mendoza, que el año de 1793 envió al Ministerio cinco piedras perfectamente trabajadas como primicias de su trabajo, y de regreso en España, auxiliado por Sanchez, montó el faro de Cádiz en 1795 é instruyó á los torreros, limpió y compuso los instrumentos del laboratorio de química, y fué comisionado para instalar en la Coruña el faro de la torre de Hércules.

Como si la desgracia señalara á cuantos intentaran en España el adelanto de la relojería, habiendo ido á Paris en comision para comprar piedras duras para el taller del Observatorio, murió repentinamente en aquella capital á principios del año 1798. En el Palacio Real, sala de Embajadores, subsiste un excelente péndulo astronómico de Molina; otro, no tan bueno, hay en el Observatorio de Madrid, y un tercero quedó sin concluir en el Observatorio de Cádiz.

Carlos La Rue. A la muerte de Cruzado propuso Mazarredo que lo sustituyera en el aprendizaje de la labor de piedras duras Cárlos La Rue, natural de Madrid, que habia estado pensionado en Paris y Lóndres durante nueve años perfeccionándose en la relojería, y de quien daban los mejores informes D. José de Mendoza y los Embajadores de España en ambas capitales. En 1798 firmó contrato y marcho á Cádiz para ponerse á las órdenes de Sanchez con sueldo de 850 rs. mensuales. Presentó á S. M. dos relojes de longitud hechos de su mano, el uno grande de marcha muy arreglada, el otro que la tenia desigual. Tambien murió de la epidemia en los mismos dias que Sanchez y Cruzado.

Quedó abandonado el taller de relojeria del Observatorio, y sin que se pensara, miéntras duraban los desastrosos efectos de la plaga, en procurar artífice que cuidara de la conservacion de los instrumentos. Solicitaron entónces la plaza de relojero de la Marina, Manuel de Rivas, Juan José Charost, Rafael Varona y Diego Fidel Martinez ya citados, pero ninguno fue admitido porque informo Mazarredo que a pesar de los méritos que cada cual alegaba ninguno de ellos tenia idea de la relojería sublime, como se comprobaria invitándoles á construir en sus fábricas un reloj de muelle del calibre que exigieran, con tal que fuera portátil a la mano, en la inteligencia de que si cualquiera de ellos lo hacia propio para la longitud, se podia ofrecerle de antemano un premio de diez mil doblones,

BERNARDINO COROMINA. Se atravesó luégo la poderosa influencia del Generalísimo de la Armada, Príncipe de la Paz, en favor de Bernardino Coromina, natural de Barcelona, que habia estado ocho años en Lóndres pensionado por el Ministerio de Estado, y que se comprometia á ir al Observatorio, con goce de medio sueldo, ó sea con 425 rs. al mes, durante un año, en que acreditaria su suficiencia y se haria acreedor á la plaza de relojero en propiedad. Con estas condiciones fué admitido en 27 de Abril de 1803, y empezó por recibir é inventariar las nuevas máquinas y utiles que Sanchez habia comprado en Paris y Lóndres para el obrador y que en doce cajones trajo este año la escuadra que vino de Brest; pero á poco de cumplirse el año de prueba fué despedido, porque no estaban los conocimientos a la altura de sus pretensiones.

Mazarredo seguia procurando la formacion de verdaderos relojeros españoles con el envío á París de otros pensionados despues de haber rehusado la oferta de Luis Berthoud, suizo de nacion, sobrino de Fernando, y el más reputado artista en Francia, que queria establecerse en nuestro país, siempre que fuera con ventajosas condiciones. En comunicacion fechada á 21 de Noviembre de 1800, decia al Ministro desde Paris:

«Entre las fatalidades acarreadas por la epidemia de Cádiz, isla de Leon y demás pueblos de aquella comarca, es de bien grande consideracion la pérdida del relojero de S. M. en el Observatorio D. Cayetano Sanchez, de su segundo D. Carlos La Rue y de su oficial D. Eugenio Cruzado. Dispuesto ya el obrador, designados tres ó cuatro aprendices, me lisonjeaba de que habiamos hecho en la Marina para ella y para todo el reino la adquisicion de la relojeria sublime que empezamos á buscar en 1789 enviando el primer pensionista. Todo se ha frustrado. La importancia de la materia es tan grande, que he meditado escribir á V. E. y proponer por su medio al Rey que se designen dos nuevos pensionistas á aprender de Luis Berthoud, sin duda el eminente, el que descuella hoy en el arte. A este fin, he ido á verle y á tantearle, y paso á V. E. la propuesta de su comprometimiento á la enseñanza de dos discipulos. Me parece tan racional, que nada hallo que disminuir en su demanda de pago, pues á su tio se le dieron 20.000 pesetas por solo Sanchez, á quien apenas mantuvo treinta meses. Hay que aumentar la pension de entretenimiento personal á los dos aprendices. Pudiera ser de 100 pesetas mensuales á cada uno los dos primeros años, de 125, como premio, el tercero, y de 150 el cuarto, lo cual compondria una suma de 11.400 pesetas, y agregadas las 1.200 de la compra de útiles, montaria todo 32.600, de que hay que rebajar 4.800, valor de los dos relojes que quedarian á los aprendices como obra de sus manos, y serian de S. M.»

El documento aludido es de importancia, así por ser de persona de tanto renombre como por los pormenores que acerca del arte contiene. Dice así:

PROPUESTA DE LUIS BERTHOUD, RELOJERO, A S. E. EL ALMIRANTE MAZARREDO.

«Un aprendiz español tal como el que se me propone, no teniendo hasta ahora más destreza que la de un principiante, esto es, la de limar y tornear, pide desde luégo para su enseñanza un obrero ú oficial que le dirija durante un año en los trabajos mas ordinarios, á saber, los de terminar los movimientos construyendo los ejes, los endentados, los engranados, los escapes, etc., en lo cual, el trabajo más asiduo de este primer año no puede facilitar más que una compensacion muy débil de las fatigas y pérdida de tiempo del obrero ú oficial.

»Suponiendo que el discípulo se haya aprovechado de las instrucciones de este primer año, se necesita segundo para aprender el escapamento de cilindro, el de verga, acabar algunas repeticiones y remontarlas, dorarlas, etc. Este segundo año facilita aun ménos compensacion que el primero, pues que ordinariamente pide á los obreros que se hallan en estado de trabajar en blanco ó remontar en dorado á ruedas de encuentro, el que hagan un gasto de 25 luises para enseñar estos dos escapes.

»No se hará mencion aquí sino por observacion de paso, de los esfuerzos de la cuadratura que se puede hacer aprender especialmente, tanto para la construccion de repeticiones ordinarias como para la de las compuestas, ó que es menester ejecutar en espacios ó tiempos incomodos, porque yo he pensado siempre que un artista que se haya hecho capaz de entender bien los efectos del reloj, adquiere muy luégo los principios de la cuadratura.

»Sin embargo, pasando el tercer año, es de notar que se presentan en éste más dificultades que en los dos primeros, porque es menester que la mano esté formada y en estado de ejecutar lo que se quiere, a semejanza de un

diseñador ó un pintor que concluye sus primeras lecciones y no tiene ya otros maestros que la naturaleza y su genio. Necesita el discípulo un razonamiento claro de lo que ha visto en los dos primeros años y ser capaz de distinguir los vicios y las cualidades de nuestra antigua relojería, para pasar á lo que puede llamarse la nueva; en una palabra, hallarse en estado de percibir la necesidad en que estaban nuestros predecesores (1) de remediar los vicios de los antiguos escapes, de corregir los efectos de la temperatura, de determinar las proporciones más ventajosas de una espiral para conseguir el isocronismo, y en fin, de poder apreciar por sus luces los medios conocidos que se deben conservar y los que presentan todavía una suma bastante grande de defectos y errores que piden hacer aún mucho en que ocuparse en busca de otros.

»Se ve claramente que las lecciones de esta clase no pueden darse sino por el maestro principal y han de ser acompañadas de experimentos detallados y razonados: que es menester que el discípulo se haya puesto en estado de ejecutar las diferentes especies de escapamentos libres conocidos hasta aquí, los varios compensadores de los efectos de la temperatura, todos muy difíciles de ejecutarse bien, y sobre todo, mis últimos volantes, los espirales y sus accesorios; y finalmente, es menester suponer una inteligencia más que ordinaria para llenar lo que pide este año tercero.

»Llegado el año cuarto, no puede aún hablar el discípulo de un reloj que se ponga á la par con los ingleses de longitud ó marinos de Arnold, de Emery ó de otros. Quiero suponer todavía que hayamos observado fielmente los principios elementales reconocidos por mejores, y unido á ellos, la mejor ejecucion. La primera inspeccion de un reloj marino nos hará percibir al instante la gran superioridad que tenian los ingleses sobre nosotros, empleando piedras duras para las fricciones de los ejes, para las piezas de escapamento, etc. Reconociendo esta verdad y teniendo ya los medios de hacer lo que ellos, nos es consiguientemente necesario el adquirir este nuevo ramo de industria y de talento. Y pues un nuevo aprendizaje que debe hacerse y pide un buen año, no sólo por ser necesaria una larga costumbre ó práctica de manejo para conocer las piedras y los diferentes modos de trabajarlas, sino tambien porque este punto de que todavía se hace un secreto, no tiene, como los demás, unos elementos conocidos, bajo los cuales se pueda trabajar, y mis discípulos no tendrán que ir á Inglaterra á adquirir este talento particular.

»Por lo demás, yo creo que esta parte útil de nuestra relojería actual debe caminar de frente con las primeras operaciones de mano requeridas en el primero y segundo año, restando para el tiempo en que el discípulo con más ilustracion pueda obrar por sus propias luces, el que se ocupe en piezas de escapamento más difíciles de ejecutar que por taladros simples.

»En este estado, tengo el honor de hacer presente á V. E. que todas estas diversas partes de instruccion se extienden bastante léjos, y por tanto, dictan el desear que su aplicacion se haga más bien á dos discípulos unidos que á uno solo, porque obligándome á hacer todo lo necesario para que la enseñanza sea buena, á fin de que los discípulos puedan perfeccionarse y sacar de ella un fruto real, yo me determinaré á pasar nueve meses del año en mi casa de campo, por poco que las ventajas sean proporcionadas á los gastos de la instruccion y puedan compensarme de la pérdida que este retiro acarrease á mi comercio. Durante los tres meses de invierno que pasaríamos en París, los discípulos cultivarian los estudios del diseño y de las matemáticas.

»Yo propondria, pues, á V. E. empeñase al Gobierno español á que tanto por su interés como por su gloria, diese á dos pensionistas de su nacion los medios de llegar á una ciencia verdadera y proporcionarse un estado, que en razon del suceso debe ser siempre muy productivo. Por mi parte me comprometo á hacerlos dos artistas distinguidos bajo la convencion siguiente:

»1.° Los discípulos deberán proveerse solamente para su trabajo de todos los útiles de primera necesidad, cuyo montante puede valuarse en 25 luises.

»2.° Deberán asimismo pagar por sí las lecciones de diseño y matemáticas y atender á sus gastos propios personales.

»3.° El precio de mi empeño por los dos discípulos será de veinte mil francos por los cuatro años, pagaderos en cuatro términos iguales, á saber: cinco mil al principio de cada año.

(1) Fernando Berthoud, Julian Le Roy y otros en Francia, Harrison y Arnold en Inglaterra.

»Me lisonjeo de que V. E. no hallará alta esta retribucion, considerando que contrato la obligacion de alojar, proveer luz y fuego y mantener dos discípulos cuyo alimento sólo no puede evaluarse en ménos de dos mil francos al año, sin hablar de los gastos que exige la enseñanza en todas sus partes. Y para probar á V. E. que tiene más parte la gloria que el interés en mis miras de formar dos artistas de su nacion, me reservo de exigir de ellos á la espiracion del año cuarto, el que estén en estado de construir y ejecutar enteramente un reloj marino tal que pueda ponerse en paralelo con los mejores, comprometiéndome á regalárselos (1).

»Ruego á V. E. que admita el homenaje de mi respeto París 26 Brumario, año 3 (17 Noviembre, 1800).—Luis Berthoud. Es traduccion. Mazarredo.»

Faltaba la eleccion de los pensionados, doblemente difícil hallándose Mazarredo en París, pero el azar vino á hacerla segun se expresaba en nueva comunicacion.

Agustin Albino y Blas Muñoz. Presentósele un dia un mozo que habia ido á París de comitiva con D. Nicolas Gelli, encargado de la conduccion y entrega de los caballos que el Rey regalaba al primer Cónsul de la República, expresando llamarse Agustin Albino, natural de Madrid, de veintiun años de edad, que habia estudiado solo las primeras letras, empezando á los doce años el aprendizaje de relojero en casa de D. Manuel de Rivas, donde estuvo tres, y despues otros tres en la de Abraham Mathei. De *motu proprio* habia emprendido el viaje á la capital de Francia para perfeccionarse en el arte, y solicitaba la proteccion del general para conseguir este fin.

Esta gestion honrosa sin empeño ni recomendacion de persona influyente, la apariencia de buena disposicion del muchacho y de su modestia, la buena razon con que se explicaba y la circunstancia de conocer el idioma francés encantaron á Mazarredo, que juzgó se le habia venido á las manos lo que necesitaba, con tanta más razon cuanto que habiendo llevado al aprendiz al taller de Berthoud para que lo tantease, lo hizo trabajar y dijo que su disposicion anunciaba buen éxito.

Para encontrar el segundo candidato acudió el general al mismo Albino, preguntándole quién era el más sobresaliente de su escuela. Dijo que se llamaba Blas Muñoz, natural de Madrid, que como él habia empezado el aprendizaje á los doce años, y a los diez y seis ganó premio público en la Sociedad Económica Matritense, siendo elegido a los diez y siete para establecer manufactura de relojería en la capital de la Mancha, donde se hallaba enseñando alumnos y construyendo varias obras, algunas de las cuales habian sido presentadas á S. M.

Con estos datos formuló desde luégo la propuesta de ambos pensionistas, que fué aprobada, trasladándose Muñoz á París en 1801 con su mujer y estableciéndose con Albino en casa de Berthoud.

El aprendizaje duró los cuatro años convenidos y ofreció una porcion de incidentes. El maestro se quejó de que Albino se extraviaba, mostraba poca aplicacion, se retiraba á casa muy tarde por las noches y desoia las amonestaciones. La noticia irritó la severidad de Mazarredo, que sin esperar otra propuso al Gobierno que se despidiera el alumno, y se hubiera hecho si Berthoud no hubiera escrito prontamente al general manifestando sentimiento por haber llevado á tanto rigor un paso, que por su parte no tenía más objeto que sacar del discípulo el mejor partido, asegurando que Albino estaba corregido y que tenía por él amistad y preferencia, y rogando al general que interpusiera su influencia para prevenir el mal que amenazaba, áun cuando tuviera que resentirse un tanto su amor propio al desdecirse. Cumpliólo Mazarredo, acompañando original la carta de Berthoud y ofreciendo esta prueba de su grandeza de alma.

Otra vez tocó á los aprendices querellarse del maestro porque no les enseñaba lo ofrecido ni les pagaba los profesores de matemáticas y diseño, apoyándolos el Embajador de España, al punto que ya estuvo pensado que salieran del establecimiento y pasaran al de Breguet, anuente á recibirlos bajo condiciones que se habian discutido, mas tambien se arreglaron las diferencias hasta acabar en Enero de 1805 la enseñanza profesional, y en esta fecha solicitaron los dos prorogar su estancia en Paris: primero, para concluir los cronómetros que tenian en obra, y despues para construir cada uno otro cronómetro y un péndulo astronómico. En este plazo visitaron los obradores de Breguet y otros, los de más crédito, adquiriéndolo ellos de habilidad, por lo que el Gobierno felicitó á Berthoud y le dió gracias.

(1) Quiere decir, los que ellos mismos hayan construido como término de su aprendizaje, sin que haya pieza ni parte que no esté trabajada de su mano, y que hayan dejado en perfecto movimiento por sí propios, con todas las observaciones y operaciones para el arreglo de los compensadores de la temperatura.—*Nota de Mazarredo.*

En Setiembre de 1806 pasaron á Cádiz con título de relojeros de S. M. en sus Reales Observatorios de Marina, uniforme de relojeros de Cámara y sueldo de 12.000 rs. con obligaciones parecidas á las que suscribió Sanchez, con mas la de proponer un plan de escuela de relojería y de dirigir la enseñanza de los alumnos. El cronómetro construido por Albino se entregó á la corbeta *Mercurio* para probarlo en viaje a Montevideo; el de Muñoz se dió con igual objeto a la fragata *Proserpina*.

Malos tiempos vinieron a probar á España y á deshacer cualquier propósito favorable á las artes; el proceder del emperador Napoleon; el grito de alzamiento y guerra, que fué la mas inmediata consecuencia; la falta de recursos y el abandono en que cayó la Marina, habian de afectar naturalmente a un establecimiento nuevo, doblemente necesitado de atencion y diligencia. A estas causas graves se agregó la del pié de perfecta igualdad en que se habia colocado á Albino y Muñoz, bastante por sí sola, dada la condicion humana, para romper, como rompió la amistad que el tiempo, la comunidad de estudios y vicisitudes habian arraigado entre aquellos dos hombres. El cumplimiento del deber distintamente considerado por uno y otro produjo cuestiones, competencias y disgustos en que tomó parte el director del Observatorio, y por resulta de las cuales se ordenó una investigacion de los trabajos que habian hecho los relojeros, apareciendo que Muñoz habia compuesto un péndulo y tres cronómetros con centros y otras piezas nuevas; que reformó el cronómetro grande de antigua construccion de Luis Berthoud, número 13, que estaba destrozado, é hizo nuevo todo el escape con rueda y piñon, rulo, resorte, tija del volante, centros de los doce pivotes, etc., obra equivalente á un cronómetro de Berthoud de nueva construccion, y que enseñó á un aprendiz dos años.

Albino compuso un péndulo de Ellicott, otro de Berthoud y varios cronómetros; al número 10 de Fernando Berthoud, que estaba inútil, le hizo nuevo el árbol del caracol con cuadro y sombrerillo, recorrió los ejes, puso tres rulos nuevos, pulimentó todas las piezas y quedó nuevo. Enseñó dos discípulos.

Albino acudió a la superioridad en Agosto de 1812 exponiendo que hacia dos años y medio que no recibia paga, como sucedia á todos los empleados del Departamento, y que careciendo al mismo tiempo de obras particulares por la escasez general, se hallaba reducido a la mas estrecha pobreza y solicitaba autorizacion para pasar desde la Isla a Cádiz á trabajar en obrador particular, llevando consigo dos alumnos, sin perjuicio de hacer las obras que ocurrieran en el Observatorio. Lo mismo pidió Muñoz y no hubo medio de negar tan justa demanda, pues que en repetidas revistas de inspeccion pasadas para examinar el estado de adelanto de los discípulos, se habia reconocido que tampoco en este punto dejaban nada que desear. Albino disfrutó poco de la gracia: murió en 1813 a resultas de otra epidemia. Muñoz, enfermo de escorbuto, empeoraba con las emanaciones de las salinas, y con insistencia solicitó sin resultado que se le permitiera establecerse en Madrid y poner taller en la corte, dejando en el Observatorio á su mejor discípulo. Al fin, repitiendo la peticion y rogando en caso contrario que se le acordara el retiro del servicio, obtuvo la autorizacion en 1818, y al mismo tiempo se cerró el taller del Observatorio á propuesta de su director, arrinconando las máquinas y útiles que tanto habian costado. El Embajador de Rusia hizo a Muñoz ofertas en nombre de su soberano para establecerse en aquel país. No las aceptó. Establecido en Madrid, el Gobierno le conservó el sueldo de 12.000 rs., le estimuló á abrir escuela y le entregó las máquinas del extinguido taller, con el compromiso de seguir haciendo las composiciones de importancia de los péndulos del Observatorio, abonándole los gastos de conduccion y materiales y de hacerlas á los cronómetros mediante ajuste convencional. Murió en 1823, y se concedió pension á su viuda, como se habia hecho a la de Albino, pero ademas se le otorgó otra para que enviara á París a un hijo que aprendiese el arte de relojería astronómica.

Antonio Bonfante. En 8 de Febrero de 1808 firmó contrato comprometiéndose al aprendizaje de la relojería sublime por ocho años bajo la direccion de Muñoz y á presentar al noveno un cronómetro construido por él. En las sucesivas revistas de inspeccion presentó obras cada vez mejores de su mano, y obtuvo lisonjeras pruebas de aprecio de su maestro y jefes, y en 1817, acabado el aprendizaje, sometió a prueba el cronómetro construido segun su compromiso, el primero que se habia hecho por completo en España, y cuando esperaba recoger el fruto de su trabajo ocurrió la marcha de Muñoz á Madrid y la supresion del obrador del Observatorio por ser contrario a su existencia el director D. Julian Canelas, que creia mucho más económico encargar los cronómetros al extranjero. Estableció, en consecuencia, taller particular en Cádiz con lucrativa ocupacion.

Bueno es que sean conocidas las razones en que fundaba Canelas su oposicion al obrador de relojería por cuenta del Estado, y como precisamente están expuestas en informe que se le pidió sobre una solicitud de Bonfante, la trascribo:

«Excmo. Sr.: Desde que recibí la Real órden de 23 de Octubre último, en que se me prevenia que expusiese mi dictámen sobre el contenido de la adjunta instancia de D. Antonio Bonfante, no he dejado de pensar en los ratos que me han dejado libres las ocupaciones de mi destino, que han sido muchas desde entónces, como consta en esa superioridad, sobre los medios más á propósito que podria hallar para presentar de un modo tan claro como yo la concibo la inutilidad, y no solamente la inutilidad, sino los perjuicios del sistema seguido hace años en España para arraigar el arte de cronometría, á saber: el de establecer obrador de cuenta del Estado, encargándose éste de sostener á los maestros, dar alimentos y premios á los aprendices, ocurrir á los gastos de metales, piedras preciosas, herramientas y géneros de consumo, y lo que es más, de dar colocacion á los discípulos concluido su aprendizaje, para que el Erario les recompense por haber adquirido á costa del mismo Erario una habilidad lucrativa por sí misma.

»Mas al fin, no hallo, Excmo. Sr., nada sustancial que añadir á lo que expuse á S. M. por esa via reservada con fecha de 21 de Abril del año próximo pasado satisfaciendo á dos Reales órdenes de 10 de Julio de 1818 y 6 de Marzo de 1819; representacion que puede mirarse como una propuesta razonada de un plan de enseñanza de cronometría. A ésta acompañaban copias de las contratas hechas con los relojeros Albino y Muñoz en 1806 para el establecimiento del obrador que hubo en el Observatorio, del plan de enseñanza de relojería en el mismo obrador, suprimido por la Real órden de 10 de Julio de 1818, consecuente á mi plan general de 1817, y todos los demás documentos necesarios para ilustracion completa del asunto. Exponia yo en la representacion los inconvenientes que hallaba en que el Estado ó el Observatorio se encargase de arraigar en España el arte de cronometría; demostraba que esto acarrearia, como ha sucedido hasta aquí, gastos inútiles y considerables, y además continuas solicitudes de los aprendices para obtener sueldos del Gobierno, y proponia, en consecuencia, un plan para enseñanza de cronometría en Madrid al cargo y de cuenta del relojero D. Blas Muñoz.

»S. M., en consecuencia, expidió por ese Ministerio la Real órden de 30 de Agosto de 1820, que en tres artículos manda lo mismo que yo propuse en mi citada representacion; entre ellos hay uno en que se manda poner á disposicion de Muñoz todas las máquinas y herramientas del obrador que existia en este Observatorio.

»No es posible, pues, acceder á las pretensiones que hace en la instancia adjunta el alumno D. Antonio Bonfante sin revocar cuando ménos este capítulo de dicha Real órden; ni cierto lo que expone «de que S. M. no ha determinado en dónde deberá fijarse el establecimiento de este ramo;» tampoco lo es que los cronómetros, como dice, padezcan tan fácilmente alteraciones considerables en sus conducciones por tierra, cuando es bien sabido que con ellos se hacen observaciones corriendo en posta; yo tengo dos de mi propiedad que se han conservado y conservan en excelente movimiento á pesar de su uso á pié y en carruaje, y es sumamente notable que otro reloj de segunda de mi uso ordinario, del mismo autor, en mi regreso en la mala de Portsmouth á Londres hubiese dado la diferencia de meridianos entre ambos puntos al segundo con la establecido en las tablas; finalmente, D. José Joaquin Ferrer con otros dos suyos ha fijado la longitud de varios puntos de la interior de España, viajando del primer modo. Mucho ménos cierto es que los relojes cuando estan en buen estado se descompongan ó alteren al trasladarse del Observatorio á los buques, y una larga y constante experiencia ha manifestado lo contrario, áun respecto de los cronómetros antiguos, que eran muy imperfectos cotejados con los actuales.

»La solicitud actual de Bonfante es casi la misma contenida en dos instancias anteriores que acompañé á esa superioridad con mi citada representacion de 21 de Abril de dicho año. Cumpliendo entónces con otras dos Reales órdenes en que se me mandaba informar sobre ellas, demostraba que existiendo Muñoz con las obligaciones de sueldo que lo ligan al Observatorio y á la Marina, para nada se necesita de otro segundo relojero; reflexionaba que para dar trabajo á éste en que devengase el sueldo que pudiese S. M. asignarle, sería necesario volver á los gastos de piedras, cadenas, muelles y otros innumerables y todos sin fruto correspondiente; añadia que Bonfante tiene más trabajo de cronómetros ordinariamente que el que puede desempeñar y otras razones de que fué consecuencia otra Real órden de 30 de Agosto de 1820, en que dice S. M. «que se reserva colocarlo en destino proporcionado, análogo á sus conocimientos y dependiente del Ministerio de Marina, si bien será cuidado del exponente pretenderlo ó recordarlo oportunamente.»

»Yo he creido siempre que esta última expresion indica el caso de que falte Muñoz, el actual relojero, ó el de que necesitándose en algunas urgencias que puedan sobrevenir, como comisiones hidrográficas u otras composiciones frecuentes de cronómetros del Estado á que no puedan dar salidas las solas manos de Muñoz, se ocupe

Bonfante en los mismos terminos que ahora á Muñoz, ó bien por medio de alguna contrata particular llegado el caso pueda hacerse con él enteramente libre por ambas partes. Pero ni esta oportunidad ha llegado, ni ha ocurrido la menor variacion de circunstancias desde 30 de Agosto, que aprobó S. M. el plan de enseñanza, fecha en la cual se expidió tambien la Real órden sobre Bonfante.

»A mi representacion de 21 de Abril de 1820, á que me refiero en un todo, acompañaba una nota del movimiento del cronómetro construido por Bonfante, observado diariamente por espacio de diez y seis meses en distintas temperaturas, y hacía yo varías reflexiones que convencian de exagerada la perfeccion que el autor suponia y supone todavia en él. Ahora acompaña un extracto de carta un oficial de la Armada para apoyar la pretendida perfeccion; pero este mismo escrito manifiesta la causa de la extraordinaria uniformidad de movimiento del cronómetro, que es la constancia de la temperatura, y habiendo esta constancia, aun los relojes llamados acompañantes, conservan su movimiento con regularidad. No puede, pues, deducirse más de dicho escrito que de una serie de comparaciones diarias hechas en el Observatorio con un péndulo en todas estaciones.

»Pero áun suponiendo su maquina de las más perfectas, y concediendo á Bonfante una extraordinaria habilidad, no es medio á propósito para que adelante en ella el de concederle un sueldo. En efecto, él tiene trabajo como he dicho en mi citada representacion y necesidad de trabajar de su cuenta para vivir; dos cosas que son cabalmente las que estimulan á ejercitar y adelantar en cualquiera profesion: y por otra parte, ni el Observatorio ni el Departamento adelantan nada con tenerlo á sueldo: aquél porque muy de tarde en tarde necesita para sus péndulos alguna ligera reparacion, y éste porque los oficiales que tengan cronómetros han de satisfacer de todos modos á Bonfante el precio de sus composiciones, que es como he hecho presente á S. M., y S. M. ha aprobado el mejor medio, el único diré, de que unos y otros queden servidos.

»Bonfante ha adquirido una habilidad lucrativa, Excmo. Sr., á costa del Erario; parece, pues, fuera de toda razon que esto le haya de dar derecho para percibir de él un sueldo, cuando el Estado no le necesita. Ni podrá alegar la falta de máquinas y herramientas, pues á su salida del obrador se le dió del fondo del Almanaque la cantidad estipulada en la contrata con este objeto. Las que hay en el Observatorio están consignadas á Muñoz, segun llevo dicho, por la Real órden de 30 de Agosto último, y no pudieran darse a Bonfante sin derogar lo mandado en la misma Real órden ni sin dejar desprovisto de ellas á Muñoz, encargado de la enseñanza.

»Seria, pues, preciso á los gastos de muelles, metales, piedras preciosas y entretenimiento del obrador agregar el de nuevas máquinas y herramientas, yo faltaria a mi obligacion y estaría en contradiccion conmigo mismo si presentase á la aprobacion de S. M. tal desacierto. Por tanto, conceptuo que debe estarse á lo dispuesto por Su Majestad en las dos Reales órdenes de 30 de Agosto último, como que desde entónces en nada han variado las circunstancias que las motivaron, y lo expreso así a V. E. en cumplimiento y contestacion a la Real orden de 23 de Noviembre con devolucion de la instancia de Bonfante. Dios etc. San Fernando 13 de Abril de 1821. Excelentísimo señor.—Julian Canelas.—Excmo. Sr. D. Francisco de Paula Escudero.»

Muerto Muñoz, habiendo pasado tambien la direccion del Observatorio al cargo de D. José Sanchez Cerquero, aunque participaba de la opinion de su antecesor de no convenir al Estado sostener obrador de fabrica, ni ménos aprendizaje oficial y remunerado de aprendices, creyendo al mismo tiempo utilizar la habilidad de Bonfante y darle sucesores, propuso en un largo y luminoso informe que se le expidiera nombramiento de relojero, pero no del Observatorio, adonde no habia de tener taller ni destino, salvo la obligacion de hacer las reparaciones de instrumentos, y no gratis, sino con remuneracion arreglada. Deberia, sí, residir y tener obrador público en la capital del Departamento y obligacion de enseñar aprendices cuando se le mandara, con abono de compensacion de gastos por el Estado, indicándole que seria muy del agrado de S. M. que lo hiciera voluntariamente desde luego. Todo se aprobó en Real órden de 20 de Febrero de 1826.

Falleció Bonfante el 30 de Octubre de 1831 con gran sentimiento manifestado por D. José Sanchez Cerquero. Decia ser testigo presencial de composiciones considerables que habia hecho en muchos cronómetros del Rey y de oficiales de la Armada, habiéndolo hecho á lo ultimo de los cuatro péndulos del Observatorio, que seguian en muy buen estado y se creia con suficientes datos para juzgarle con habilidad igual á la de su maestro Muñoz.

El cronómetro que habia construido estaba á bordo de la fragata *Prueba*, de que se apoderaron los insurgentes del Perú, y se perdio, por consiguiente, para España.

Los otros alumnos de una escuela de tan breve existencia fueron:

José María Añino, discípulo de Albino. En 1810, á los tres años de aprendizaje, hacía piezas sueltas delicadas con perfeccion y habia concluido dos jaulas de reloj de bolsillo con puentes y tornillos, todas las ruedas, cubos, árboles, caracoles, un compuesto de lardones y una primorosa llave de reloj, de acero de nueva invencion. Era jóven de esperanzas, pero ántes de concluir su obra murió en 18 de Octubre de 1814.

Santiago Dufour, discípulo de Albino, el sobresaliente entre los cuatro que tuvo, á los primeros movimientos de la nacion de 1808 arrojó los buriles y lleno de entusiasmo se alistó como voluntario en el regimiento de Sevilla. No hay posteriores noticias suyas.

Benito de Lerma, discípulo de Albino. En 1810 hacia movimientos en blanco con perfeccion, y recomendado á S. M. por sus adelantos, obtuvo premio.

José Ocon, discípulo primero de Albino y despues de Muñoz. Empezó su aprendizaje en 1812, y en el exámen á los dos años mereció premio, informando el director del Observatorio que por sus circunstancias y disposicion, prometia ser excelente artista. Al cerrarse el obrador de este establecimiento se dedicó al servicio del público, y no aparecen otras noticias.

Bonfante fué por tanto, el único fruto maduro de la escuela influida por las distintas opiniones que merecia á los sucesivos directores del Observatorio, y más aún por las convulsiones políticas, que imposibilitaban toda empresa seria. Mazarredo quiso desarrollar la construccion de cronómetros montando fábrica por cuenta del Gobierno sin perjuicio de deshacerse de ella cuando alcanzara elementos de existencia propia y pudiera asegurarse que el arte estaba aclimatado en España. Otros creyeron que las necesidades de la Marina estaban satisfechas con tener quien remendara las máquinas adquiridas en el extranjero; que no era propio de un establecimiento de la índole del Observatorio astronómico desviar la atencion de lo principal hácia la formacion de una industria, y que no es tampoco el Estado apto para montar y sostener fábricas, cualquiera que sea su objeto.

José Diaz Munio fué nombrado relojero instrumentario del Observatorio en 1831, al ocurrir el fallecimiento de Bonfante. Cuando Mazarredo buscaba muchachos dispuestos para pensionistas en Paris, dijo con fecha 8 de Setiembre de 1801 que en el obrador de instrumentos de la isla de Leon habia un joven de edad de veintidos años, soltero, natural de Cabezon de Sal, en las montañas de Santander, que habia empezado como carpintero con seis reales de jornal en el Arsenal de la Carraca; á la edad de catorce años habia pasado al obrador de relojería en calidad de meritorio y alumno de D. Cayetano Sanchez, empleando el tiempo con mucha utilidad, pero no disfrutando sueldo alguno; á los cuatro años de aprendizaje se vió precisado á pasar al obrador de instrumentos del Arsenal con nueve reales de jornal. Dió pruebas de los conocimientos adquiridos con Sanchez, ejercitándose particularmente en la composicion y limpieza de relojes ordinarios.

«A mi llegada aquí, añade Mazarredo en el informe, hallé parado mi reloj de bolsillo de primera suerte, construccion de Arnold, número 12, que dejé en el Observatorio. Contaba con deberlo enviar á Luis Berthoud, pero me indicaron la disposicion de Diaz Munio, que tal vez podria hacer en el reloj lo que se necesitase. Le llamé, halló que estaba roto el muelle real por su mitad sin que tuviese reemplazo aquí ofreciéndose á soldarlo, desmontar y volver á montar el reloj, y que creia dejarlo bueno. Hízolo así, y efectivamente, ha quedado en movimiento de buena longitud como tenia ántes. Este hecho no deja duda de su ventajosa disposicion para aprender el arte de relojería sublime, y su circunstancia de estar desde la edad de catorce años á 200 leguas de su madre viuda y tener una tan buena conducta le hacen muy recomendable.»

Por esta recomendacion fué nombrado ayudante del relojero D. Bernardino Coromina en 1803, y al llegar de Paris Albino y Muñoz pasó de maestro al taller de instrumentos. Suprimido éste en 1823, se le destinó en el Arsenal; pero creyendo podia servir mejor, solicitó el retiro y estableció taller propio, en que estuvo hasta la muerte de Bonfante, y fué nombrado para sustituirle, á propuesta de D. José Sanchez Cerquero, que lo habia conocido desde muchacho é informaba que habia compuesto bien el péndulo magistral y otros instrumentos delicados del Observatorio.

«Para ser completo, decia, le falta la práctica necesaria para fabricar con destreza ruedas y otras piezas delicadas; pero en cambio tiene más honradez y conocimiento artístico del que se necesita para saber hasta dónde llegan sus fuerzas en este punto, es decir, para no echar á perder un cronómetro cuando no se crea con los conocimientos suficientes á la composicion que necesitare.»

Habiéndole acordado sucesivamente las graduaciones de alférez de fragata y alférez de navío en 1848, contando

setenta años de edad, expuso que no estaba ya en disposicion de trabajar como solia, y en remuneracion de sus largos servicios se le concedió el empleo de teniente de navío con asignacion á tercios navales y significacion del agrado de S. M., que habian merecido sus esfuerzos.

Cuando fué nombrado relojero, decia Sanchez Cerquero que la muerte de Bonfante habia causado un vacío considerable, no sólo en el Observatorio, sino en el servicio que prestaba á la Marina general.

«Abundan en España, como en toda Europa, añadia, artistas ignorantes de relojería que aspiran á este puesto, pero sus manos serian no sólo inútiles sino muy perjudiciales. La relojería comun y la cronometría son dos facultades enteramente distintas, y si bien la segunda supone perfecto conocimiento y destreza en la primera, sin embargo, ésta es por sí sola de todo punto insuficiente cuando se necesita de la segunda.»

Francisco de Paula Aguete sucedió á Munio en el cargo de relojero del Observatorio. Era piloto de la Armada, pariente y discípulo de Bonfante, y desde 1836, cuando Munio empezaba á envejecer, habia sido nombrado ayudante suyo á propuesta del director D. Saturnino Montojo, que le habia estimulado á aplicarse asiduamente á la instruccion teorico-práctica del arte. Murió de apoplegía en 29 de Junio de 1850 á los cuarenta y dos años de edad, y fué muy sentido.

José Diaz Colombres era ayudante de Aguete desde 1848, habiendo informado el director que era jóven, de conducta irreprochable, vecino y residente en San Fernando, con conocimientos de relojero mecánico y esperanzas de que sobresalga en cuanto emprenda. La experiencia confirmó sus felices disposiciones haciéndole acreedor á la plaza de relojero cuando vacó por muerte del maestro. En 1861 propuso D. Francisco de Paula Marquez que se le enviara á Inglaterra y á Suiza á perfeccionar sus conocimientos para emanciparnos del extranjero en punto á composiciones. Segun él, Colombres poseia extensos conocimientos teóricos en el arte, con la modestia necesaria para conocer y confesar su falta de escuela artística y los mayores deseos de adelantar en la profesion, sin otra mira que la de ser util á su pais. El número de cronómetros que posee la Marina, seguia diciendo el referido director, asciende á 110, que representan un capital considerable, y exigen una medida de conservacion. Se echa de ménos la falta de Escuela artística cada vez que hay que hacer alguna pieza nueva, pues en España, habiendo tantos literatos y abogados se desdeñan las artes y hay que enviar los cronómetros á componer á Inglaterra sabiendo que los fabricantes no lo hacen bien por la cuenta que les tiene. Aun allí hay pocos artistas buenos, porque la relojería comun es muy distinta de la relojería exacta, pudiendo decirse que un artífice de la primera está con el de la otra en la misma relacion que un maestro de obras con un ingeniero; y así Francia, que tiene muchos relojeros, apénas cuenta con algun cronometrista, gracias á los esfuerzos de la Marina.

En 1865 volvió á informar el Sr. Marquez que Colombres habia logrado ponerse en estado de construir cronómetros. Se le habian entregado quince y seis acompañantes que estaban inútiles para obra más difícil que hacerlos nuevos, porque necesitaban renovar las piezas más delicadas y eran de diferentes autores y mecanismos, y acabada la tarea se habian sometido todos á las pruebas de la compensacion exponiéndolos á temperaturas extremas con tan feliz resultado que honraba altamente al autor y dejaba cumplidos los deseos de la superioridad en el adelanto de las artes. Por ello se enviaron al distinguido relojero plácemes y gracias de S. M.

Colombres murió en 1876, abriendo nueva época á la cronometría española; más ántes de entrar en ella he de hacer mencion somera de otros relojeros que en tiempos de transicion prestaron servicios á la Marina.

Tomás Lozano lo era con buen crédito de la ciudad de Cádiz; cuando se recibieron los primeros cronómetros de Berthoud llegó el número 7 algo maltratado del viaje, é investigando quién pudiera componerlo, Malaspina y Mendoza se lo encomendaron, y bajo su inspeccion y vigilancia lo reparó en conciencia. En 1786 informaron estos jefes que era el artista más hábil de la ciudad, conocia las máquinas de Berthoud y habia leido la obra de relojería de éste, en cuyo concepto se le encargó de las composiciones sucesivas; pero Mazarredo predijo que no haria muchas, porque Lozano tenia más inclinacion al comercio que al arte y se metia en especulaciones atrevidas. Efectivamente, abandonó el encargo y á poco tiempo hizo quiebra.

Gabriel de Anesfares habia servido por espacio de diez y nueve años la plaza de instrumentario de la compañía de Guardias marinas de Cartagena, poblacion de que era vecino. Cuando el establecimiento adquirió cronómetros se pusieron á su cargo, y con el mismo pasó al Observatorio de San Fernando hasta su muerte, que acaeció en 1805.

Juan Neypert fué tambien relojero del Observatorio de Guardias marinas de Cartagena desde 1807, pero sólo

como encargado de la construccion de los instrumentos con sueldo de 15 escudos al mes. Estaba establecido como particular en aquella plaza, informando al Capitan general del Departamento que era artista excelente y que habia limpiado y arreglado con mucho acierto los péndulos y cronómetros.

José Rodriguez de Losada. Hasta el año de 1853 se adquirieron los cronometros necesarios á la Marina, ya en España por segunda mano, ya en Londres por las comisiones del cuerpo. Sonaba por entonces el nombre de un relojero español que no sólo habia logrado vencer las dificultades del arte, sino que habia eclipsado tambien la reputacion de los mas hábiles de la Gran Bretaña, donde se pagaban sus relojes y cronómetros á mayor precio, alcanzando el prestigio de la moda.

El afortunado artífice, natural de la provincia de Leon, habia sido oficial del ejército de España, y comprometido por los sucesos políticos de 1823, emigró á Inglaterra, y se vió en tan estrecha necesidad que aprovechó la primera proporcion que el azar ofrecia de utilizar sus conocimientos, y se dedicó á la relojería. Prosperó en poco tiempo; casó con una señora escocesa, y el nombre de Losada figuró en establecimiento propio. Conocidos sus méritos por el Gobierno, le encargó algunos cronómetros, y por Real órden de 3 de Diciembre de 1856 le expidió título honorífico de relojero y cronometrista de la Marina.

De veinticuatro cronómetros suyos sometidos á prueba en el Observatorio en 1858, se adquirieron quince que reunian las mejores condiciones, y satisfecho por este resultado y por la distincion ántes recibida, escribió en Febrero del año siguiente que deseando que el Observatorio de San Fernando tuviera instrumentos tan buenos como el mejor de Europa, se permitia ofrecerle como donativo un péndulo grande de lo mas perfecto, número 4.521, otro más pequeño, un reloj de torre y dos hornos de calor y frio para someter estas máquinas á las pruebas de temperatura, quedando en remitir despues un cronometro especial que estaba construyendo, cuya esfera tendria doce pulgadas inglesas de diámetro y cuatro y media la de los segundos.

En carta dirigida al mismo tiempo al general D. Francisco Armero decia:

«Hoy he tenido el gusto de embarcar, dirigido á San Fernando, un péndulo astronómico que no dudo pondrá en su lugar el buen nombre del pabellon español. Si así sucede tendré el orgullo de haber contribuido con algo bueno á mi patria. No lo tendré ménos en ser quizá el primero que desde el extranjero pone en ella tal pedazo de bronce... Dentro de tres á cinco semanas remitiré otro que tambien tengo destinado á nuestro Observatorio, por ser muy á propósito para el caso de observaciones al oido, miéntras que el primero lo es para las al ojo é instrumento... Suplico á la Marina que los acepte como memoria mia y débil muestra de agradecimiento.

Informó el director del Establecimiento que los péndulos eran de gran mérito y el reloj de torre sobresaliente. Respecto al cronómetro, que está señalado con el número 2.137, que es de dimensiones no comunes, señala los segundos enteros, tiene cuerda para ocho dias y está montado en una suspension de Cardano sobre dos columnas pilares de metal cuyas bases descansan en una gran plataforma de caoba charolada de negro. Un tercer pilar que descansa sobre la misma plataforma lleva el pasador que sirve para sujetar el cronómetro cuando haya que trasladarlo de un lugar á otro. La superficie cilíndrica del mortero está calada y cubierta con cristal de modo que se puede examinar perfectamente toda la máquina y ver funcionar sus partes con la misma comodidad, y el todo esta cubierto con una gran campana de cristal que descansa sobre la mencionada plataforma. La máquina es de una delicadeza de trabajo admirable.

Dieronsele las gracias de Real órden, noticiando que el reloj de torre se habia destinado al Colegio naval y los péndulos y cronómetro al Observatorio, complaciéndose S. M. en ver enriquecida la coleccion de aquel instituto con productos de la inteligencia y laboriosidad de un español que ha logrado tan alto lugar y merecido credito entre los artistas mecánicos de la Gran Bretaña, que son justamente estimados como los primeros del mundo por la perfeccion de sus obras, y sucesivamente se le acordaron la Encomienda de número de Isabel la Católica y el título de cronometrista y relojero de Cámara de SS. MM. y Real familia, con uso de las armas reales. Se le indicó confidencialmente que se vería con gusto la traslacion de alguno de sus talleres á España, facultándole para que indicara que sueldo, subvencion ó auxilio del Gobierno podria retribuirle, y contestó que siendo el asunto harto prolijo para tratarlo por escrito, lo haria en el próximo viaje que se proponia hacer á España. Vino, en efecto, á fines del año 59, pero no creyó que le convenia establecer aquí su fábrica. En esta se construian á mas de los relojes, instrumentos y cajas de música y toda clase de joyas, siendo su movimiento de gran consideracion, como puede juzgarse por el número 4.621, que ya he dicho tenia en 1859 el péndulo que regaló al Observatorio. De los cronómetros, que

llevan numeracion separada, habia en San Fernando en 1866 uno marcado 5.248, y del año 63 he visto un reloj de bolsillo con el 4.965.

Cuando los Cuerpos de la Armada acordaron ofrecer al jefe de la escuadra D. Casto Mendez Nuñez un testimonio del alto aprecio y entusiasmo con que habian visto el comportamiento de los que dotaban la Escuadra del Pacífico, dirigidos por tan digno general, y se decidió que la cantidad recaudada por suscricion se invirtiera en tres objetos cuya construccion habia de encomendarse á artistas españoles, á saber: un sable de honor, un cronómetro de bolsillo y un quintante de reflexion con pié y horizonte artificial, la comision encargada de llevar á cabo el pensamiento encargó el cronómetro á Losada, que en esta ocasion, como en todas, dió nuevas pruebas de patriotismo, ofreciéndose no sólo á presentar el instrumento en las condiciones de perfeccion que se deseaban, sino tambien á contribuir al costo de su importe, ofrecimiento este último que se le apreció en todo su valor, pero que no pudo aceptarse por ser exclusivo el obsequio de las corporaciones de la Armada. El dicho instrumento es un reloj de oro de primera calidad, saboneta de escape Dupleux sin llave, volante de compensacion, tornillos de oro, montado en 28 centros, paleta y rodete, cajas de piedra sanguínea y oro, esfera de plata ornamentada de oro fino, y otra de esmalte blanco, segundos independientes, etc., con la marca *J. R. Losada*, 105, *Regent St. Londres*, número 6.172 L. El monograma C. M. N. sobre la tapa superior en brillantes, y dos anclas cruzadas con corona real en brillantes y rubíes en la tapa inferior. En el fondo de la caja, con letra esmaltada, la inscripcion siguiente: *Los Cuerpos de la Armada al Jefe de escuadra Mendez Nuñez, en conmemoracion del 2 de Mayo de* 1866. El reloj es repeticion de horas, cuartos y medios cuartos; la cadena leontina simbólica, formándola un lanteon cuyos dos motones son de la misma piedra sanguínea de la caja del reloj, con gazas de brillantes y rubíes, y el cabo de oro que por aquéllos laborea lleva en el chicote una boya que armoniza con los demás adornos. La llave figura una bocina de mando.

Esta primorosa obra de Losada tuvo de costo 38.400 rs. y fué legada por el general Mendez Nuñez al Museo Naval, donde se guarda. Madrid tiene á la vista otras dos de tanta utilidad como distinto género: los relojes de torre de los Ministerios de la Gobernacion y de Fomento.

Al morir Losada recientemente en Lóndres dejó su acreditado establecimiento de *Regent Street* y una fortuna de cinco millones á su sobrino D. José Rodriguez del Riego. Otro sobrino del mismo apellido, D. Miguel que hacía tiempo llevaba los negocios de la casa, ha instalado por su cuenta nueva fábrica de relojería y cronómetros en la misma *Regent Street* de Lóndres.

Las distinciones concedidas á Losada no influyeron para que la Marina le tuviera por exclusivo proveedor de cronómetros; ántes al contrario, desde la llegada de los primeros suyos se adoptó por sistema abrir concurso en el Observatorio para que todos los fabricantes pudieran enviar á prueba sus instrumentos, sometiéndolos á observacion durante un año y á pruebas alternativas de frio y de calor. En 1860 se verificó el primer concurso y en 1864 el segundo, adquiriéndose de resultas 38 cronómetros de Losada, 29 de Johannsen y 13 de Dent, que cumplian todas las condiciones del programa, sin llegar al límite máximo de irregularidad mensual media señalada por tolerancia que era de medio segundo.

Dije que la muerte de Colombres hizo época en la historia de la cronometría, porque para cubrir la vacante que en el Observatorio dejaba su fallecimiento no se acudió al método anteriormente seguido de nombrar desde luégo á un artista cuya idoneidad fuera conocida del director de aquel Instituto, ántes bien, á propuesta de éste se publicó dicha vacante y se abrió concurso para que con arreglo á las bases y ejercicios de un programa de oposicion pudieran optar á ella los artífices que se conceptuaran con aptitud para ocuparla, medio no tan solo arreglado á las prácticas de justicia que en todos los ramos de administracion van ganando terreno con ventaja del verdadero mérito, sino eficaz para conocer por el número y calidad de los concurrentes el estado de este arte en España.

Publicóse la convocatoria el 9 de Junio de 1876, advirtiendo que los ejercicios del concurso serian tres, á saber.

1.º Formar el escantillon ó plano de un cronómetro, dados el diámetro de la platina inferior, número de dias de cuerda y número de vibraciones que debe hacer el volante en un minuto; acompañarán al escantillon ó plano los cálculos relativos á la fuerza del muelle real, espiral, diámetros de las espigas de todos los ejes y una nota descriptiva de las aleaciones y clases de metales que deben emplearse en la fabricacion de péndulos y cronómetros.

2.º Se entregaria á cada uno de los concurrentes un cronómetro de buena marcha, al que, desmontado el volante, las piezas que constituyen el escape y el caracol con el mecanismo de fuerza auxiliar y rueda de fuerza,

procederian a la construccion de piezas iguales á las desmontadas, que se colocarian en lugar de éstas para poner en marcha el cronómetro.

3.° Formar un plano y proyecto de un sistema de transmision de la hora de un péndulo á varias muestras por medio de la electricidad, expresando todos los detalles de la disposicion que debe darse á éstas.

Los opositores debian presentar solicitud para la admision al concurso y estaban obligados á hacer los trabajos en el Observatorio, sin mas limitacion que la de no faltar dos dias seguidos, y a poner de su cuenta las herramientas, máquinas y material necesario para los trabajos, para cuya terminacion no se fijaba plazo. Aquel de los opositores que mejor desempeñara el ejercicio segundo, y satisfactoriamente el primero y tercero, debia ser propuesto para ocupar la vacante.

El programa, como se ve, llamaba al que supiera construir un cronómetro y contara con maquinaria para ello, pues que la jaula y las piezas que no se nombran son accesorias y se fian en las fábricas a un mediano oficial; acudieron, sin embargo, siete contrincantes, que fueron:

D. Francisco Rodriguez y Bozano, vecino de San Fernando, antiguo socio de Diaz Colombres en el establecimiento particular de relojería de la mencionada ciudad y hábil artífice; presentó solicitud para el concurso, pero no acudió a los ejercicios.

D. Francisco Lozano y Sanchez, natural igualmente de San Fernando, donde tiene establecimiento de relojería; tampoco se presentó al certámen.

D. Tomas Otero y Picon, natural de Galicia, es relojero de San Fernando; tiene disposicion, inventiva, vista de privilegio, y, como decia Mazarredo, *genio maquinista;* presentóse al primer ejercicio, y se retiró espontáneamente, reconociendo su falta de conocimientos teóricos.

Fritz Stebler, suizo, naturalizado y domiciliado en Cádiz, adonde tenía relojería de muchos años atrás.

D. Carlos Sievert, natural de Cádiz, estudió relojería en Francia y Suiza y tiene establecimiento en dicha ciudad.

D. Ramon Antonio Iglesias, relojero de gran habilidad, con fábrica propia en Santiago de Compostela. De sus antecedentes he dicho algo ántes (1).

D. Joaquin Torres, jóven que por cuenta propia ha estudiado la cronometría en Suiza y Lóndres, y que hacía poco habia regresado á España.

Se empezó el ejercicio el 2 de Agosto, entregando á cada uno de los opositores un cronómetro para que desmontase las piezas que habia de construir de nuevo, y fuera preparando los materiales y herramientas necesarias. El segundo, que era el que realmente habia de permitir formar juicio del merito relativo de los artistas, fue acabado por Iglesias el 4 de Noviembre del mismo año 1876; por Torres, el 11 de Diciembre, por Sievert, el 9 de Enero de 1877; y por Stebler, el 17 de Junio.

Las piezas se construian y montaban á presencia de uno ó mas individuos de la Junta calificadora, y para evitar que pudiera suponerse que alguna de ellas habia sido fabricada fuera y sustituida á la que allí se trabajaba, cada uno de los opositores, en diferentes periodos de la construccion, separadamente y á presencia de la Junta, reconocia el trabajo hecho por los demás y hacía las indicaciones que creia convenientes, tomando nota de ellas. Por resultado de este exámen mutuo, y estimando la Junta que alguno de los opositores manifestaba dudas de que ciertas piezas cuyo mérito reconocian (confesando eran tan buenas como las que se fabrican en el extranjero), se hubieran hecho con los aparatos empleados al efecto, se decidió que Torres repitiese a presencia de la Junta completa el tallado del caracol, de la rueda de escape y del piñon del eje de ésta. Las nuevas piezas resultaron identicas á las anteriores, y la Junta se afirmó en el convencimiento que ya tenía de que las construidas por el citado opositor eran obra exclusivamente suya. Otros de los contrincantes repitieron tambien algunas por haber resultado defectuosas á su propio juicio las primeras.

Es de observar que de los cuatro volantes, los tres de Iglesias, Sievert y Stebler fueron soldados segun el sistema mas fácil, pero tambien menos perfecto, y que sólo Torres fundió el suyo a presencia de la Junta, siendo de seccion exagonal, segun la teoría de los grandes maestros. Torres talló tambien el piñon de la rueda de escape, mientras

(1) Véase pág. 431.

que los demás emplearon piñones de los que se encuentran en el comercio; pero donde lució el ingenio y conocimientos de Torres fué en el caracol, porque falto de la máquina especial para ello, se vió obligado á tallarlo con un torno ordinario, teniendo que hacer previamente el estudio de la curva del caracol y de la disposicion que habia de dar al buril y al torno para que en los movimientos se produjese el efecto conveniente.

A medida que los opositores entregaban los cronómetros montados con las nuevas piezas, se ponian en comparacion, y cuando estuvieron acabados los cuatro, se sometieron á prueba simultánea, colocándolos en igualdad de condiciones en una caja cerrada con llave, que sólo se abria en los momentos precisos para compararlos con el péndulo magistral. Estas comparaciones se hicieron de seis en seis horas durante quince dias en que los cambios de temperatura fuesen insensibles. Se les daba cuerda cada cuarenta y ocho horas, á fin de poder estudiar la influencia de las diversas partes del caracol en la marcha de los cronómetros, y los resultados de las comparaciones, convenientemente tabulados, sirvieron para juzgar del mérito del trabajo de cada opositor bajo el punto de vista del resultado producido, como ya ántes se habian calificado con relacion á la mano de obra. Con las irregularidades medias y máximas de los cronómetros, ántes y despues de cambiarles las piezas, se formó el siguiente estado:

CRONOMETRO.	IRREGULARIDAD MEDIA		IRREGULARIDAD MAXIMA	
	Antes	Despues	Antes.	Despues.
Iglesias	0ˢ,38	0ˢ,36	1ˢ,30	0ˢ,96
Sievert	1,24	1,98	2,13	5,52
Torres	0,98	0,22	2,02	0,47
Stabler	1,44	2,94	3,42	6,73

De aquí se deduce que el cronómetro de Iglesias quedó próximamente en el mismo estado de marcha que antes de construirle las piezas nuevas, porque si en la regularidad media mejoró algo, puede atribuirse á que el cronómetro estaba algo sucio antes de entregarlo al opositor, por llevar más de tres años de constante marcha.

El cronómetro de Sievert empeoró notablemente en la marcha, debiendo atribuirse á defectos notados ya en las nuevas piezas.

La marcha del cronómetro de Torres mejoró, tanto por la bondad de las piezas nuevamente construidas como por la limpieza de toda la máquina.

El cronómetro de Stabler empeoró más que el de Sievert, estimando la Junta la causa en las imperfecciones del caracol por la alternativa de los movimientos diarios.

En resumen: D. Joaquin Torres obtuvo la primera calificacion en los tres ejercicios; en los cálculos del primero manifestó sin objecion sus particulares conocimientos teóricos; en el segundo, que su trabajo compite con los mejores del extranjero, muy especialmente en las piezas examinadas, que son las de mayor interés para la buena marcha del cronómetro; en el tercero, que no solo conoce la aplicacion de la electricidad y los principales aparatos empleados hasta la actualidad, sino que ha meditado mucho en este problema, toda vez que presentó un proyecto suyo en que hay mucha parte original perfectamente concebida, á juicio de la Junta, y que llevado á la práctica puede dar buenos resultados.

El tribunal de oposicion calificó, pues, en primer lugar, con largas razones de fundamento, á D. Joaquin Torres, y por Real órden de 4 de Agosto de 1877 obtuvo la plaza vacante.

El segundo lugar cupo á D. Ramon Antonio Iglesias, habiendo acreditado ser un buen artista y poseer extenso conocimiento del arte en general; se habia dedicado especialmente á la fabricacion de relojes de bolsillo y péndulos y no á la de cronómetros, cuya teoría y dificultades conocia, sin embargo; y por lo hecho con precipitacion y léjos de su casa, puede juzgarse de lo que seria capaz en su taller, y digo seria porque ha fallecido posteriormente.

Los Sres. Sievert y Stabler, con igual calificacion, fueron puestos en tercer lugar. Ni uno ni otro se habian dedicado á la relojería con el propósito expreso de construir, sino á lo que se llama el comercio de relojes y la reparacion de las máquinas comunes, y no obstante, merece aplauso su trabajo. Stabler, que era de edad avanzada, tambien ha muerto.

La superioridad alcanzada por Torres, aparte de su inteligencia, en que no ha confiado modestamente, consiste en que despues de haber trabajado durante la niñez en el establecimiento de instrumentos de precision instalado por su padre D. Pedro, con buena escuela en un ramo de tanta ó mayor dificultad que la relojería, acudió á los centros de mayor adelanto en el extranjero, y á la vez de un profundo estudio teórico, continuó el de la práctica al lado de acreditados artistas, con la idea preconcebida de fabricar cronómetros.

Tenga este ejemplar muchos imitadores en todas las artes, y las veremos remontarse en España.

Por Real orden de 17 de Mayo de 1829 se mandó que el Observatorio de San Fernando vendiera los instrumentos inútiles, y se enajenaron, en consecuencia, los cronómetros de Fernando y de Luis Berthoud, los de Arnold y los de Albino y Muñoz. Perdióse con esta medida imprevisora la ocasion de conservar un ejemplar tipo de cada uno de los citados autores y de formar coleccion tan interesante para la historia como para la enseñanza del arte, á cambio del valor del metal, que era el que únicamente tenian las máquinas inservibles. La pérdida es irreparable y acrecienta la estimacion del cronómetro numero 39 de Fernando Berthoud (que segun he dicho guarda el Museo Naval y cuyo diseño acompaña a este artículo) y de los números 5 y 89 de Arnold, que están en el mismo Museo y que reunen el doble mérito de haber pertenecido a Mazarredo.

APÉNDICE.

Nota de los documentos relativos al problema de la longitud en la mar, reunidos en la coleccion inédita de D. Martin Fernandez de Navarrete, que existe en la Biblioteca de Marina:

TOMO I.

Documento núm. 10.—*Relacion precisa para saber lo que se camina por la longitud de Leste-Oeste.*

Cuatro hojas en folio de papel comun, que es la marca adoptada en dicha coleccion; al final hay la nota siguiente:

«Este papel (que es muy raro y apreciable) original firmado de su autor Pedro Menendez, sin expresion de año, que comprende dos foxas en fol. escritas de letra muy clara de mediados del siglo 16, existe en el Códice de Misceláneas sin rótulo, señalado con el numero 9 de los MM. SS. de la Biblioteca de San Isidro el Real de Madrid, donde se confrontó en 22 de Octubre de 1792.—*Navarrete.*

TOMO IX.

Documento num. 21.—*Memoriales, informes y decretos acerca de la proposicion de José de Moura Lobo sobre el descubrimiento de la aguja fija,* año 1637.

Decia que despues de mucho estudio en veinticinco años y de haber dado dos vueltas enteras al mundo por mar y por tierra, habia descubierto el secreto de la navegacion de Leste-Oeste. Formóse una Junta de generales y cosmó-

grafos para examinarlo; pero no quiso mostrar los instrumentos y descubrir el secreto si ántes no se le daba el premio ofrecido.

Cédula del rey Felipe III sobre el premio ofrecido á Luis Fonseca y al Dr. Juan Arias de Loyola por el descubrimiento de la aguja fija, año 1612.

Está en el mismo documento, que consta de diez hojas fol. La nota de Navarrete al pié dice:

«Todos los papeles aquí copiados ordenadamente se hallaban dispersos en el legajo 9, núm. 75 de los del Archivo del Marqués de Santa Cruz.»

TOMO XXVII.

Documento núm. 7.—*Tratado de navegacion y de la longitud ó altura de Leste-Oeste.*

Diez hojas fol. Parece ser capítulo de una obra general de la navegacion, pues se habla de otras materias explicadas anteriormente. No consta el nombre del autor, pero sí que era piloto y hacia cartas. Por la observacion de los fenómenos celestes dice que se halla la longitud del lugar, comparando la hora con la que señalan los almanaques en Sevilla, *pero esto es para los astrólogos é hombres polidos*, y así para los demás aconseja un método fundado en la variacion de la aguja, como lo está el de Pedro Menendez.

Con otro consejo empieza el capítulo, dice: «Primeramente han de saber los mareantes en un tiempo ó en otro han de llamar á Dios, ó á lo ménos temello mucho en adversidad, por lo cual y para que la ciencia é su arte y astucia y ingenio crezca, y la confirmacion, que son los medios por los cuales place á Dios de ponellos en buen puesto é librarlos de peligros, en ellos hallarán mejor esfuerzo, debe más que todo otro género de gente dar cotidianas gracias á Dios quien espere de los volver á salvamento por encima de las profundidades de la mar, por encima de tantas é tan fieras bestias, etc., etc.»

Navarrete puso por nota: «Hállase en el Archivo general de Indias de Sevilla entre los papeles traidos de Simancas, legajo rotulado *Papeles sobre la aguja fixa de marear*, al parecer original, sin expresion de autor ni año, de letra de mediados del siglo XVI, en un cuadernillo en 4.°, que contiene diez foxas con algunas enmiendas. Confrontóse en Sevilla á 28 de Setiembre de 1793.»

Documento núm. 8.—*Real Cédula mandando examinar el instrumento que compuso Juan Alonso, y previniendo que saliendo cierto y verificado en alta mar, se le hará merced conforme á su trabajo é importancia del negocio.*

Está fechada en San Lorenzo á 4 de Agosto de 1571, y lleva unido un memorial de Alonso en que dice, que el instrumento que ha inventado sirve, entre otros usos de la navegacion, para saber la distancia de los lugares y tierras segun la longitud, sin aguardar á los eclipses, y se puede aplicar á la navegacion que dicen Leste-Oeste. No consta el resultado del exámen; dos hojas folio.

«Hállase copia del tiempo en el Archivo general de Indias de Sevilla entre los papeles de Simancas, legajo 16 de Buen gobierno de Indias.»

Documento núm. 9.—*Declaracion que dio Juan Alonso sobre los efectos para qué podia servir el instrumento que compuso para la navegacion que dicen de Leste-Oeste.*

Acompaña al instrumento que el autor envió al rey para su exámen. Dice que no puede servir sin que con él haya reloj, y envía uno, pero no le merece confianza, y ruega á S. M. que mande hacer otro reloj *que sea cierto y recio para poder llevar por la mar*, y que mande construir más instrumentos por el suyo y relojes ciertos (ó de buena marcha) que los acompañen, para lo cual envia un libro con descripciones. Año 1572.

Cuatro hojas fol. Los originales en el Archivo de Indias de Sevilla, 6, papeles de Simancas, legajo 6.° de relaciones y descripciones, segun la nota de Navarrete.

Documento núm. 14.—*Medios con los cuales se deben hacer las observaciones en la mar para verificar las agujas de Luis de Fonseca.*

Es una instruccion formada por el cosmógrafo Juan Bautista Labaña, y firmada en Madrid á 10 de Setiembre de 1610. Hay otra copia en el Archivo de Indias, papeles de Simancas, legajo 1.° de la Junta de guerra de Indias.

Documento núm. 15.—*Memoriales de Luis de Fonseca Coutiño y doctor Juan Arias de Loyola sobre el secreto de la aguja fija de marear, con varias consultas hechas á S. M. por la Junta de guerra de Indias.* 1607 á 1611.

Declaran estos documentos que se ensayaron las agujas de Fonseca en las Armadas y flotas de Indias y en las islas Filipinas, y que en virtud de los informes de los generales y de la Junta fué el autor á Sevilla á construir nuevos instrumentos, y se le dieron por de pronto mil ducados de ayuda de costa. El doctor Juan Arias de Loyola pidió que se le prefiriese á Fonseca, por haber descubierto el con antelacion el secreto de la aguja fija: se somete á prueba, y caso de salir bien, pide diez mil ducados de renta. D. Jerónimo de Ayanz expone que lo ofrecido por Fonseca es un engaño, estando dispuesto á demostrarlo. Al fin Fonseca, despues de repetidas peticiones de dinero, se negó á embarcarse en la flota de Indias para hacer las experiencias y revelar su secreto, y D. Alonso Flores informó que no eran ciertas sus proposiciones.

Veintiuna hojas fol. muy curiosas, así por el asunto como por la noticia de generales y pilotos que entendieron en el exámen de los memoriales de los inventores. Hállanse originales en el Archivo de Indias entre los papeles de Simancas, legajo 1. de la Junta de guerra de Indias, segun la nota de Navarrete.

Documento núm. 16.—*Memorial de Lorenzo Ferrer Maldonado ofreciendo el aguja de marear fija y otro instrumento para conocer los grados de variacion de la varia, y últimamente quedaria el punto fijo sin agujas mas solamente por el sol.*

Sin más que su dicho pide los seis mil ducados de renta ofrecidos y dos mil más para continuar sus estudios y trabajos. Dos hojas en fol. El original en el Archivo de Indias, papeles de Simancas, legajo 1.° de los papeles sin fecha de la Secretaría del Perú.

Documento núm. 17.—*Siete memoriales de Juan Maillard y Lorenzo Ferrer Maldonado acerca de la invencion de la aguja fija. Año* 1615.

Al primero, avecindado en Sevilla, se le acordaron 40 escudos al mes el tiempo que estuviera en la corte. Ofrece navegar á las Indias para demostrar su invencion, respondiendo de ella con la cabeza, y pide dinero. El segundo solicita que examinen su proyecto personas competentes, y tambien pide.

Cinco hojas fol. Los originales en el Archivo de Indias de Sevilla, papeles de Simancas, legajo 2.° de guerra de Indias, causados desde 1612 á 1630.

Documento núm. 18.—*Memorial de Benito Escoto, noble genovés, acerca de un modo cierto que habia descubierto de practicar tablas de longitudes en los viajes marítimos. Año* 1616.

Por medio de sus tablas, dice, reconoce su derrota cualquier navío perdido, se hacen más presto los viajes y se evitan los naufragios. Ofrece al mismo tiempo descubrir un paso por el Norte para China y Japon, pide que se le llame á la corte á dar explicaciones y el galardon que merecen sus trabajos. Acompaña carta de recomendacion para el padre Fray Luis de Aliaga, confesor del Rey.

Tres hojas fol. Los originales en el Archivo de Indias de Sevilla, papeles de Simancas, legajo rotulado «Decretos particulares del duque de Lerma.»

Documento núm. 19.—*Papeles y consultas tocantes á la aguja fija de Luis de Fonseca, el doctor Juan Arias de Loyola, D. Jerónimo de Ayanz, Antonio Moreno, Juan Martinez, Lorenzo Ferrer Maldonado y Miguel Florencio Vanlangren, flamenco, en razon á sus proposiciones. Año* 1603 *á* 1633.

Hay quejas y agravios de los inventores, experiencias, informes de generales, cosmógrafos y pilotos, gastos, etc.

Ocupan las copias once cuadernillos fol.: los originales en el Archivo de Indias de Sevilla, papeles de Simancas, legajo rotulado «Papeles sobre la aguja fija de marear, causados desde el año de 1609 hasta el de 1633.»

ÍNDICE DE LOS RELOJEROS Y CRONOMETRISTAS ESPAÑOLES CITADOS.

RELOJEROS.

CRONOMETRISTAS.



CM DECIMETRO
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Centim.

Lit. de J. Mª Mateu. Madrid

BALLESTAS, GAFA PARA ARMARLAS Y VIRATONES
(Museo Arqueológico nacional y coleccion del Exmo Sr Marques de Monistrol)



BALLESTAS,

GAFA PARA ARMARLAS Y VIRATONES,

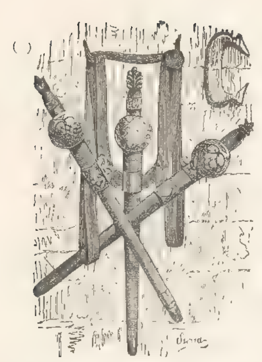
QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, Y EN LA COLECCION DEL EXCMO. SEÑOR MARQUÉS DE MONISTROL;

POR

DON MANUEL DE ASSAS.

I.

(1) 

Como recordarán nuestros lectores, hemos dado en anteriores monografías del Museo Español de Antigüedades una reseña histórica acerca de las armas ofensivas y defensivas en los tiempos antiguos, en los de la Edad Media y en el período moderno, y otra sobre las armas de fuego: vamos ahora á decir algo más acerca de ellas, principalmente con respecto á su ornamentacion, de la cual nos abstuvimos entónces de tratar por no dar á aquellas narraciones extension desmesurada.

Los caldeos en sus primitivos tiempos, no puede hoy probarse haber sobresalido en más ciencias que en la astronomía y en otras conexionadas con la aritmética: entre las artes que los primeros pobladores etiópicos del Golfo Pérsico trajeron de sus primitivas mansiones, ó muy al principio inventaron en su nueva comarca, pueden indudablemente contarse las dos que les caracterizaron en el tiempo de su mayor poder, es decir, la agricultura y la arquitectura; pero sus más antiguas habitaciones debieron ser del sencillo caracter que aún ahora pueden atestiguar los pantanos de Affej y Montefik, que consisten en cabañas de caña, sostenidas por altos tallos de crecidas plantas doblegadas como arcos, y cercadas con esteras de anea ó de espadaña. Semejantes habitaciones pueden subsistir cuarenta ó cincuenta años, y probablemente satisfacian los deseos de aquella poca civilizada gente; cuando ella ó su descendencia comenzó á exigir mayor estabilidad en las construcciones, debieron de reemplazar postes de palmera á los sostenes de caña, y á las esteras de junco zarzos revocados con tierra: por fin, con el trascurso del tiempo llegó á practicarse en aquel pais el arte arquitectónico. Pero en Babilonia no se adoptó la piedra como material de construccion sino en escasísimos monumentos, porque faltaba por completo en aquel terreno de acarreo; los nativos se vieron obligados por tanto á procurarse alguna otra sustancia para erigir grandes edificios, y esta fué la excelente arcilla que con facilidad se encuentra en todo el aluvion. Las primitivas tradiciones, segun lo manifiesta el Génesis, contextes con los subsistentes restos de los más antiguos monumentos caldeos, demuestran haber sido el ladrillo el material adoptado en aquel pais, ya cocido en horno, ó ya tambien meramente endurecido

(1) Trofeo de espadas, formado de las que ciñen los personajes representados en las pinturas del techo, que se conserva en la sala vulgarmente llamada del *Tribunal* en la Alhambra.

exponiéndole al intenso calor del sol de Oriente, y que tambien conocemos en España y denominamos adobe. Es evidente que si los templos de la Caldea fueron del carácter y de la construccion revelados por sus ruinas, hubieron de poseer poca belleza arquitectónica, aunque no carecieran de cierta grandeza, si hicieron algunos esfuerzos para deleitar el sentido de la vista por medio de los ordinarios recursos del arte ornamental, parece claro que se limitaron a sola la *cella* ó cámara del Dios, que coronaba el edificio y era en realidad el verdadero templo; y áun en ésta no hay razon para creer que el monumento tuviese por fuera gran belleza; siendo lo demás de la construccion exteriormente tan desnudo de ornato que no hay en el mundo producciones arquitectónicas, inclusas las Pirámides de Egipto, en que exista más carencia de externa exornacion. No se han encontrado fragmentos de miembros de arquitectura ni adornos esculpidos entre los montones caldeos: el ornato hasta hoy descubierto indica que á la sazon no se trataba de satisfacer al sentimiento de la belleza; la favorita ornamentacion exterior de las casas parece haberse hecho por medio de coloridos conos de *terra cotta* que se introducian en barro húmedo ó yeso, y se distribuian en dibujos que casi podrian decirse geométricos, consistiendo, segun los que hemos visto copiados, en arciones formando rombos, cuyos espacios incluian cada uno dos losanges, mayor y menor, éste dentro del otro, triangulitos reunidos sucediéndose vertical y horizontalmente en gran número por el espacio y alternando sus dos colores; zigzags y líneas formando espirales alrededor de relieves que parecen fustes de columnas empotradas. En algunos casos se ve la tendencia de los caldeos á la ostentacion de lujo, por emplear en los ornatos arquitectónicos materias preciosas como el oro y otros metales, piedras preciosas, esmaltes, alabastro, mármol, etc., finamente tallados y pulimentados.

La gente caldea, tan parca en la ornamentacion monumental era, sin embargo, especialmente el sexo fuerte, muy aficionada á los ornatos personales: comunes son, en los adornos, los brazaletes y pulseras de círculos ó cuentas, los pendientes y los anillos para los dedos de los piés, siendo pocos los esqueletos femeninos que carecen de ellos. Su materia es generalmente de escaso valor, siendo muchos, sortijas de hierro, de bronce y áun de alguna otra sustancia ménos preciosa; son, empero, comunes las cuentas de ágata, y se han encontrado algunas de oro en sepulcros, aunque en pocos, así como otras alhajas del mismo metal. A veces constituian tambien parte de los adornos sortijas y pulseras, siendo algunas de estas últimas de oro puro batido formando tiras de una pulgada de anchura. Los hombres, segun parece, llevaban generalmente cilindros grabados ó sin grabar de ágata, serpentina, jaspe calcedonia u otras piedras duras, enfilados en un cordon ó cinta por medio de un taladro central alrededor de las muñecas á modo de pulseras, siendo esta la colocacion que siempre tienen en los sepulcros, áun de los más primitivos: está claramente probado que los grabados servian de sellos, haciendo sus improntas en arcilla húmeda que constituia la ordinaria materia escrituraria del país. Estos productos de la industria, áun los de más remota antigüedad, tienen algo de carácter artístico y algunos de ellos son muy curiosos, siendo tales circunstancias tanto más dignas de admiracion cuanto era mayor la rudeza de los instrumentos con que parece haberse conseguido semejantes resultados. Los utensilios y armas que han parecido en las más antiguas ruinas caldeas son de piedra ó de bronce, siendo á la sazon, segun los recientes descubrimientos, totalmente desconocido el hierro; y cuando principió á conocerse en aquella nacion se empleaba en adornos personales, como pulseras y sortijas. Abundan los cuchillos de pedernal ó cuarzo, hachas de piedra, martillos y azuelas en los más seculares depósitos, conteniendo tambien éstos cierto número de modelos de arcilla, partes, segun se cree, de moldes en que se vació bronce, y aun en ocasiones los instrumentos mismos, como son martillos, hachas, cuchillos, hojas de lanzas y de flechas. Vemos por las copias ser tales instrumentos de carácter tosco los cuchillos de pedernal, que son numerosos en los depósitos realmente caldeos, son algo ménos imperfectos que los primitivos utensilios encontrados en el aluvion; pero con todo, no son más perfectos que los de piedra pulimentada europea, aunque indican cierto conocimiento práctico de la estructura de las rocas silíceas.

La metalurgia caldea, si bien revela más alto grado de civilizacion y mayor conocimiento de las artes útiles que las armas de piedra, es aun de carácter algo rudo, y da indicio de una nacion en el momento de salir de casi bárbara sencillez. Parece que escaseaba allí el metal, siendo pocos los géneros que de él se encuentran: no hay plata, zinc ni platino, sino solamente oro, cobre, estaño, plomo y hierro, formando el oro cuentas, pendientes y otros adornos, de hechura algo elegante en algunos ejemplares, segun lo indican dos pendientes de distintas formas representando cada cual una figura humana con cabezas desproporcionadamente grandes, los cuales se creen caldeos por haberse encontrado en Niffer entre restos considerados de pura procedencia caldea, al par que se ase-

mejan mucho á los denominados *pendientes de Cupido* griegos de que hay muchos ejemplares en el Museo Británico: los dos referidos se han reproducido por medio del grabado. El cobre se encuentra puro, el plomo escasea, y aun más el hierro, y se empleaba de preferencia en pulseras y pendientes, adornos favoritos del pueblo; siendo, sin embargo el metal más comun para esto el bronce, amalgama de cobre y estaño, labrado ya en menudas y elegantes formas, ya fundido de tosca y maciza manera simulando sólida barra retorcida en rudo círculo, al par que era el mas usado para todos los objetos de utilidad, y sobre todo para cadenas, clavos, anzuelos y armas; pero estas últimas tenian escasa ornamentacion, si es que de ella no carecian por completo.

Los animales indígenas de la Mesopotamia baja, entre los cuales se contaban principalmente el leon, que á veces acometia al hombre, segun lo manifiestan las tabletas de Senkareh, el leopardo, la hiena, el lince, el gato montes, el lobo, el chacal, el jabalí, el búfalo, el ciervo, la gacela, el gervo, la raposa, la liebre, el puerco-espin y el tejon, daban poderosos motivos para desarrollar y ostentar la destreza del aficionado á la caza cuando el hombre se estableció por vez primera en aquella region, y tambien para producir la necesidad de elaborar armas con que poder vencer á tantas y tan teribles fieras, siendo esto probablemente la causa de que Nemrod fuese «cazador forzudo delante del Señor,» como dice el Génesis en su capítulo x, versículo 9.

No sabemos que se hayan encontrado representadas cacerías pertenecientes á los primitivos tiempos de aquella comarca; pero apénas es dudoso que el venablo y la flecha fuesen las principales armas empleadas contra el leon, del cual suelen los cazadores mantenerse á respetuosa distancia: el jabalí hubo de cazarse con semejantes medios, ó acaso se le atacaria con la lanza, igualmente conocida que el arco por los primeros pobladores.

Los Asirios, en cuanto á las facultades intelectuales, merecen clasificarse colocándolos entre los primeros de las gentes asiáticas: si acaso no tuvieron tanta originalidad como los caldeos, de quienes parece tomaron la mayor parte de su civilizacion, es evidente que en muchos respectos superaron á sus maestros é introdujeron mejoras que grandemente acrecentaron el valor de ciertas artes ya por otros inventadas, y las dieron nuevo carácter. Su progresivo espíritu en cuanto á éstas, contrasta fuertemente con el rígido convencionalismo de las que se desarrollaron en las célebres orillas del grande y famoso rio Nilo, cuya sola ventaja es la grandeza y solidez de la arquitectura egipcia. los palacios asirios, tan magníficos como es indudable lo eran, hubieron de ceder la palma á los colosales monumentos de la ciudad de Tebas en Egipto; no habiendo nacion que á esta haya igualado en el enorme tamaño ni en la solemne majestad de sus artísticas creaciones.

Los asirios hicieron considerables progresos en los conocimientos de la mecánica, y realmente fueron instruidos, más ó ménos, en la mayor parte de los medios con que, en general, se han movido y elevado grandes y pesadas masas en las civilizadas naciones europeas; es, además, evidente su destreza en las manipulaciones necesarias para dar formas á los productos cerámicos y de vidrio, en fundir y esculpir metales, y en grabar piedras duras como el ágata, el jaspe, el cuarzo y la sienita, además de labrar las blandas como la serpentina, el mármol, el alabastro, etc. No se distinguieron, pues, sólo en los procedimientos más toscos y rudos sino tambien en los más pulidos y delicados, conociendo al par los secretos de la metalurgia, del tinte y del esmalte del mosáico y del vidrio hueco, así como tambien la mayor parte de los trabajos de manufacturas. En todas las artes útiles, especialmente las que sirven para los comunes usos de la vida, se puede, cuando ménos, equipararlos á los egipcios, miéntras en buen gusto excedieron mucho, no solo á esta nacion, sino tambien á todas las orientales. Su grande arte es, en verdad, muy inferior al de la Grecia; pero tiene indudable mérito, y es más notable si se atiende al tiempo en que se creó. No carece de grandeza, atrevimiento, solidez y, á veces, de franqueza y delicadeza: es robusto y diligente, no economiza el trabajo, y busca siempre la verdad: no es, sobre todo, inanimado y estacionario como el de los egipcios y el de los chinos, sino por el contrario, progresivo, inclinado á las mejoras. Por el adelanto de anteriores obras, observado en esculturas del hijo de Esar-Haddon, parece que la Asiria, á no haberla invadido hácia este tiempo enemigos bárbaros, se hubiese anticipado, sobre un siglo, á la perfecta preeminencia de los griegos.

Los asirios, gente feroz, segun la Sagrada Escritura, parece que debieron sus victorias á la combinacion de su individual valor y audacia con su destreza y progreso en las artes de la guerra, no poseidos por sus ménos civilizados colindantes; bravura y osadía que conservaron en parte, como los romanos, por sus continuas guerras, y en parte por la enseñanza que proporcionó á sus varoniles cualidades la persecucion de animales silvestres: el leon, el rey de las fieras, abundaba en la Asiria como otras peligrosas y terribles bestias; y, al contrario de lo general

de los asiáticos que tiemblan ante los grandes carnívoros, y evitan huyendo, si pueden, la lucha con ellos, el antiguo asirio buscaba al más fiero y fuerte, provocaba su encuentro, y empeñaba con él singulares peleas mano á mano. El espíritu de Nemrod no animaba solamente á su propia nacion caldea, sino que se difundió desde ésta á su limítrofe septentrional; y, segun puede juzgarse por los monumentos, prevaleció aún más entre los asirios que entre los mismos caldeos. Los favoritos objetos de caza de los asirios fueron el leon y el búfalo, animales ambos de grandísimo valor y fuerza, que nunca pueden atacarse sin grave peligro para el arrojado acometedor.

Esta vigorosa y decidida gente, que se ha calificado denominándola «los romanos del Asia» consiguió imponer su yugo á todos los países vecinos, á causa de la superioridad en valor y genio militar.

Segun manifiestan los monumentos, el guerrero asirio que peleaba sobre un carro de batalla, llevaba, á veces, como armadura, una túnica ó camisa cubierta con chapitas ó escamas de metal que llegaba hasta las rodillas, bajo las cuales el carruaje proporcionaba suficiente proteccion: tenía mangas cortas que cubrian el hombro y la parte superior del brazo, quedando, por tanto, del todo indefensos el codo y el antebrazo. Su principal arma ofensiva era el arco, que siempre se ve en sus manos, comunmente con la flecha en la cuerda: lleva al costado izquierdo, espada corta ceñida por medio de una correa, y tiene una lanza a su alcance dentro del carro; pero no se le encuentra usando de ambas armas. Dispara las flechas contra el enemigo, ya en pié sobre el vehículo, ya apeándose y adelantándose pocos pasos a los caballos: en este caso su pareja ó acompañante le defiende de contrarios proyectiles anteponiéndole un escudo asido con la mano izquierda, al par que en la derecha empuña lanza ó espada para hostilizar á quien venga á acometerle. Los brazos y cara del guerrero estan siempre desnudos; á veces toda la cabeza se halla indefensa, aunque más de ordinario protegido por un casco: los acompañantes del rey tienen, por regla general, descubierta la cabeza. El casco, sin embargo, carece de visera, y rara vez cubre las orejas; en pocos casos tiene cubrenuca, que cuando existe, parece hecha de escamas metálicas, y cayendo sobre los hombros, oculta por completo las orejas, el cogote, el cuello y áun la barba.

En Koyunjik un carro lleva cuatro guerreros: uno disparando la flecha con arco de porcion de círculo, otro á su derecha teniendo, segun costumbre asiria, las riendas del caballo en ambas manos; y los otros dos detrás con rodelas levantadas que les cubren hasta el codo: todos cuatro visten lorigas, al parecer, de escamas, quedando descubiertos los brazos, y cascos de forma conopial, con embriones de yugulares pero sin cubrenucas. En la misma localidad, sobre otro carro del período de transicion, el monarca dispara una flecha con arco de porcion de círculo y extremos recurvos, teniendo tras sí, en el carruaje, una lanza enhiesta de hoja romboidal: el auriga monta en pelo.

En Nimrud, un soberano del primer período dispara flecha de lengueta ó agallas, teniendo al par otra igual, punta arriba, en la mano derecha, y lanza con hoja losanjada atrás en el carruaje.

A continuacion de los carros de guerra se debe mencionar la caballería con sus jinetes, puesto que parece haber sido poco ménos importante que aquéllos.

Los jinetes militares del primer período cabalgan sin silla, llevando desnudos sus piés y piernas.

La principal arma ofensiva de este período es el arco; porque, si bien es cierto que á la sazon se llevaban la espada y el broquel, nunca se ve en los monumentos hacer uso de éstas.

Los soldados de caballería eran flecheros ó meros acompañantes, sin armas ofensivas: uno de éstos últimos acompaña en la pelea á cada arquero montado, con objeto de tener y guiar su caballo miéntras él dispara saetas. El acompañante lleva casquete y túnica lisa, siendo bordada la del armado caballero que ciñe con cinturon la espada, y cubre la cabeza con uno de los ordinarios cascos apuntados.

Durante el segundo período la caballería consta, en parte, de flecheros, y en parte de lanceros, manejando cada cual su propio caballo, y sin aparecer los inermes acompañantes: los caballos llevan caparazones en lugar de sillas.

El jinete está completamente vestido y calzado, á excepcion de ambos brazos, que van desnudos desde poco mas abajo del hombro: sólo en muy pocos casos tiene sin cubrir las piernas como en las esculturas de Sargon. Rodea su cuerpo ancho cinturon, y otra correa más estrecha pasa sobre el hombro izquierdo y baja á sostener la vaina de la espada, al costado derecho; si bien á veces este tahalí pende del hombro contrario, otras está omitido, y áun otras el arquero no gasta espada. Esto que se encuentra en tiempo de Sargon y continúa hasta el reinado de Assurbani-pal, hijo de Esarhaddon, puede considerarse como lo regular del período de los monarcas del Bajo-Imperio

asirio. Un lancero montado, contemporáneo de Sargon, se representa arrojando larga lanza de hoja romboidal, y llevando carcax y arco que forma ángulo en su centro, y casco semiesférico con pequeña cimera en su parte superior, á modo de cono truncadoin verso.

En el reinado de Sennacherib alterna, con el traje antiguo, otro ajustado no visto en anteriores esculturas, y compuesto, al parecer, de cota de malla ó de escamas, calzones de fieltro ó cuero y altas grebas ó botas fuertes; los que así visten son indiferentemente lanceros ó arqueros á caballo, empuñando aquéllos, por la parte baja, larga lanza de pequeña hoja casi siempre; y siendo el arco de los otros ya redondeado, ya angular, largo de cuatro piés á lo sumo segun parece: las flechas miden ménos de tres piés y estan guardadas en aljaba á la espalda del arquero. Flecheros y lanceros ciñen comunmente espadas al lado izquierdo, en posicion diagonal y, á veces, horizontal. En pocos casos el lancero es tambien flechero y lleva el arco sobre el hombro derecho, como de reserva para en caso de quebrar ó perder su lanza. Los cascos eran simplemente en forma de cúpulas de ojiva de lanceta ó conopial, alguno con pequeñas yugulares, que apénas cubrian las orejas.

La infantería de la época de las primitivas esculturas estaba casi desnuda, pero defendia las cabezas con cascos casi de la misma forma que acabamos de describir, diferenciándose sólo en que la punta volvia muy poco hácia atrás. Los que gastaban espada, recta y pequeña como una daga, la colgaban al costado izquierdo en exornada vaina, y usaban además broquel, ya convexo y probablemente de metal, ya cuadrilongo de mimbre tejido; los spatharios llevaban tambien entónces tarjas ó escudos redondos.

Los lanceros tenian broqueles de igual forma y construccion, y empuñaban con la mano izquierda, jabalina ó pica corta cuya largura no pasaba de cinco piés, y, á veces, ceñian además espada corta.

Los flecheros gastaban arcos redondeados, como de cuatro piés de largo, y flechas poco mas que de tres; sus aljabas solian adornarse mucho, y se colgaban á la espalda ya, sobre el hombro derecho, ya sobre el opuesto. Ceñian espadas colgadas de biricú al lado izquierdo; y de continuo traian mazas probablemente de bronce ó de hierro exornadas con una roseta ú otro objeto á un extremo, y un círculo ú otro adorno al contrario.

En monumentos de Nimrud pertenecientes al primer período se observan espadas cuyos puños y conteras adórnanse con prominentes volutas.

En la primera parte del segundo período, contemporáneo del rey Sargon, se acentúa mucho más la diferencia en el traje de la infantería; ésta constaba entonces en Asiria de dos grandes clases, flecheros y lanceros, apareciendo apénas los spatharios como clase aparte, lo cual ocurre en dos ó tres parajes en que se asemejan á los del período primitivo. Los arqueros se presentan armados á la ligera ó pesadamente, habiendo de los últimos dos distintas variedades: los ligeros, en vez del casco, rodean á su cabeza una venda lisa ó adornada, el cuerpo en la parte superior está desnudo, cubriéndole un poco la correa que sostiene el carcax; igualmente lo están las piernas desde más arriba de las rodillas hasta los piés, que tambien suelen verse descalzos, ó á lo sumo, rara vez, calzando las ligeras sandalias de este período. Nada hay notable en sus armas, semejantes á las de la época precedente: no tiene escudo ni están protegidos por acompañantes.

El mas sencillamente equipado de los flecheros pesados, viste coselete que llega desde su cuello hasta la cintura y cubre parte de los brazos; calza sandalias en la mayor parte de las esculturas, y cubre la cabeza con el comun casco apuntado. Ciñe, casi horizontalmente, espada corta y sin ornato: está protegido por acompañante que lleva casco igual al de él, pero no coselete, lanza en una mano y escudo en la otra, redondo y, al parecer, de metal, ó cuadrilongo de mimbre tejido. Con el broquel protege simultáneamente á su pareja y á sí mismo, estando cada cual hincando en tierra una rodilla en el acto de disparar flechas. Son los ménos comunes los arqueros de esta clase, tanto que escasamente se ven á no estar combinados con algunos de los ligeros.

Lo más característico de la tercera y más pesada clase de flecheros, es su larga túnica que baja hasta junto á los piés, protegiendo la parte inferior de la persona: en la superior lleva coselete semejante al de los arqueros de la clase intermedia y cruzada á veces por tahalí adornado de barras atravesadas. Cubre la cabeza con el comun casco apuntado, y casi siempre calza sandalias. A veces, como por excepcion, se representan estos guerreros sin espada ni carcax; porque lo más usual es que ciñan espada corta al lado izquierdo, que parece pasar á través del coselete por entre las chapas de la armadura, y en pocos ejemplares llevan aljabas á la espalda: cuando disparan una flecha suelen tener otras dos de reserva en la mano derecha, ó las lleva preparadas el acompañante, que nunca deja de encontrarse á su lado, y áun en algunas ocasiones son dos los que le protegen contra los enemigos. Uno de los

defensores lleva casi siempre el largo broquel de mimbre llamado *gherron* (γέῤῥον) por los griegos, que él apoya con firmeza en el suelo frente á sí mismo y a su camarada. El otro, cuando le hay, está en pié, algo á retaguardia, y protege la cabeza del flechero con tarja ó rodela: ambos visten túnica corta, *phillibeg* como los escoceses, cinturon y casco apuntado. Generalmente gastan tambien coselete y sandalias como el arquero, y ciñen espada á la izquierda: el principal acompañante, cuando no lleva las flechas de repuesto, resguarda al flechero de contrario ataque, adelantando al escudo, casi horizontalmente, la hoja de su corta lanza. Los arqueros de esta clase siempre disparan en pié derecho.

El lancero del mismo período apénas está mejor armado que la clase intermedia ó segunda de los arqueros, teniendo coselete en muy pocos casos: lo más notable en él, es el casco, no siendo éste nunca apuntado ó cónico, sino adornándose con cimera de un género ó de otro. Más frecuente peculiaridad es la distribucion de sus tahalíes que se cruzan en el pecho y en la espalda, exornándose en la interseccion con disco circular, probablemente de metal: su escudo es redondo y casi siempre de mimbres tejidos, acaso con tachon céntrico de madera ó de metal. En la mayor parte de los ejemplares se presentan desnudas las piernas; pero en algunos calzan sandalias, y áun en uno ó dos llevan bota ó greba atacada por delante y análoga á la de la caballería. La lanza varía en largura desde cuatro á seis piés sobre poco más ó ménos, y se empuña cerca de la parte inferior del asta, que en lugar de contera tiene, á veces, una cosa como bola elíptica, para impedir con su peso el cabeceo de la hoja. Tenía además el lancero la ordinaria espada corta.

Parece haberse hecho importantes modificaciones, en tiempo de Sennacherib, en el equipo y en la organizacion de la infantería, consistiendo principalmente en establecer mayor número de distintos cuerpos armados de diverso modo, y en mejorar el equipo de los más importantes de éstos. Parece tambien haber sido Sennacherib quien primero instituyó un cuerpo de honderos, puesto que empiezan á verse en las esculturas de su reinado; este género de soldados existió en Egipto, y el mencionado monarca, que conocia la manera de guerrear de los egipcios, pudo hacer que se establecieran entre las tropas de Asiria. El hondero, en la mayor parte de los países en que se utilizaron sus servicios, estuvo armado á la ligera y se consideró casi como supernumerario; es, por tanto, muy notable que en Asiria estuviera al principio armado del todo con arreglo á las ideas asirias de complemento ó perfeccion, llevando casco, coselete hasta la cintura, túnica hasta las rodillas, calzon estrecho y grevas ó botas cortas. La ofensiva arma que le distinguia parece constar de dos pedazos de cuerda ó nervio, cuyo retorcimiento es fácilmente visible en las esculturas, y de una corta tira de cuero á la cual se atan aquellos pedazos.

No está puesto en claro por qué medio se surtia de proyectiles; no llevaba saco como el hebreo, ni *sinus* como el romano; suele vérsele simplemente provisto de una sola piedra de repuesto cogida en la mano izquierda, y si además tiene á veces á sus piés un montoncito de ellas, no es posible averiguar si las recogia en el campo de batalla ó si las llevaba consigo, ni dónde en este último caso.

Los arqueros de Sennacherib eran de cuatro clases; dos de las cuales pueden decirse armadas á la ligera, y las otras dos de armamento pesado; pero ninguna de ellas se asemeja con exactitud á los flecheros de Sargon; el de más pesado equipo viste túnica, coselete hasta la cintura, casco apuntado, calzon muy estrecho y greva ó bota corta; está acompañado por un camarada, y á veces por dos equipados como él, y pelea tras *gerrhon* ó ancho escudo de mimbre.

Los de la segunda clase llevan desnudas las piernas, visten túnica que parece cerrarse al lado izquierdo acompañada de *phillibeg*, y usan casco apuntado: peleaban sin proteccion de broquel, y generalmente en parejas que disparaban á un mismo tiempo.

Los mejor equipados entre los arqueros ligeros de esta época lo estan de muy extraña manera: ciñen á la cabeza ancha venda prolijamente adornada, de la cual suele colgar por cada lado una caida como ínfula, tambien rica de ornato, casi siempre cuadrilonga, y terminando con orla; y los piés apénas se calzan con exigua sandalia. La ordinaria espada corta va al costado y la aljaba á la espalda, sujeta á veces por medio de horizontal tira que pasa sobre ella rodeando el cuerpo del soldado.

Los arqueros equipados más á la ligera, no usan más que venda, con caidas ó sin ellas en la cabeza, y túnica rayada, más larga por detrás que por delante, desde el cuello hasta las rodillas y ajustada á la cintura por medio de ceñidor, llevando desnudos los brazos. y descalzos las piernas y los piés. Rara vez ciñen espada, y el carcax se sostiene sólo por un cinturon horizontal, y se adorna con los anges, tachones y horizontales líneas rectas dentro de

los losanjes. No se representan muy de continuo en los monumentos, y siempre están mezclados con flecheros y soldados de otros armamentos.

Los lanceros de Sennacherib no cuentan mas que dos clases: los mejor armados tienen cascos apuntados con caidas que sólo cubren las orejas, coselete hasta la cintura cubriendo la parte superior de los brazos, túnica con abertura por un costado, phillibeg, calzones muy estrechos y botas del género ordinario, agujeteadas, como todas, sobre la espinilla, llevan ancho broquel convexo, que los cubre desde la cabeza hasta los piés, y lanza algo más larga que su talla; comunmente ciñen espada al costado derecho. El escudo suele estar exornado con filetes y tachones hácia el centro y el borde; ordinariamente está antepuesto al guerrero; pero en marcha es lo más usual llevarle colgado á la espalda. Hay razones para sospechar que estos lanceros constituian la guardia real, puesto que son comparativamente pocos, y por lo regular, se ven en la mayor proximidad del rey, ó en situaciones que suponen ser gente de confianza, como, por ejemplo, guardando despojos ó prisioneros: nunca atacan en asedios, rara vez se les ve empeñados en batallas, y, finalmente, cuando varios de ellos se encuentran juntos es casi siempre en la comitiva del monarca al cual preceden en marcha.

Los lanceros inferiores de Sennacherib están armados casi todos como los de Sargon, con cascos de cimera, túnicas lisas y ancho ceñidor, dobles tahalíes exornados con discos circulares en su interseccion en medio del pecho, y muy comunmente rodelas de mimbre. Los puntos capitales que les diferencian de los de este último soberano, son los que siguen: de continuo, aunque no universalmente, visten calzones y calzas grebas; sus túnicas tienen mangas que bajan casi hasta los codos, y llevan, en vez de rodela, largo broquel convexo y arqueado por el jefe ó parte superior. Cuando no tiene esta defensa, sino la más comun tarja ó rodela, es siempre más ancha que las de Sargon, y generalmente, rodeada de cerco, á veces parece de metal, y más de continuo, de mimbre, ya de la sencilla estructura comun en tiempo del recien citado rey, ya tambien con bastante más ornamentacion.

En la infantería de Sennacherib se ven cuerpos de gastadóres vestidos como los mejor equipados lanceros, empuñando segur ó hacha *(destral)* de dos filos, con que desembarazan el terreno para el paso del ejército: trabajan emparejados, desgajando uno las ramas al par que el otro corta el tronco de los árboles.

Despues del reinado de Sennacherib se observan pocas alteraciones en el equipo del soldado de á pié: Esarhaddon no dejó esculturas, y en las de su hijo y sucesor Asshur-bani-pal, se reproducen los trajes de Sennacherib casi con exactitud en su mayor parte. La principal diferencia consiste en no haber por entónces tantas variedades de arqueros y lanceros, estando divididos sólo en dos clases que son; ligera y pesadamente: los ligeros corresponden á los arqueros de tercera clase de Sennacherib, de los cuales difieren no más que en carecer de sandalias y de caidas sobre las orejas, y los pesados se asemejan á la primera clase de este monarca, excepto en no disparar tras el *gerrhon*.

En los lanceros la única novedad se reduce á sus escudos: el pesado lleva á veces el antiguo broquel oval convexo, pero más de continuo se defiende con otro determinado por una línea horizontal la parte inferior, dos verticales los costados y otra semicircular por el jefe del escudo. Los lanceros más ligeramente equipados suelen usarle de la misma hechura, pero no de metal sino de mimbre, parecido al que rara vez llevan los ligeros de Sennacherib.

Junto á los lanceros y flecheros de Asshur-beni-pal se ven en la infantería, honderos, maceros y hombres que empuñan hachas de armas. Los honderos ya no gastan pesado equipo, sino lisa túnica con cinturon y dos anchos tahalíes cruzados sobre el pecho: los maceros y hacheros visten exactamente como los lanceros pesados de Asshur-beni-pal; y es posible sean lanceros que han roto ó perdido sus armas, aunque contra esta opinion esta el hecho de carecer de broqueles que siempre llevan los lanceros; si bien pueda suponerse que hácia la terminacion del Imperio, se reunieron distintos cuerpos de maceros y hacheros á los lanceros, honderos y flecheros.

Segun Herodoto, los asirios del ejército de Xerxes *llevaban lanzas, dagas y mazas de madera claveteadas de hiero* (ῥόπαλα ξύλων τετυλωμένα σιδήρῳ, *Herodoto*, VII, 63). Parece esta frase una breve perífrasis de las clavas que todavía no usaban los griegos.

Quedan mencionadas las armas empleadas por los asirios; pero debemos añadir algunos pormenores acerca de su carácter y de la variedad que en ellas se advierte.

El comun casco apuntado se ha creido de carácter scythico; pero Mr. Layard, en su obra titulada *Nínive y sus restos (Ninezek and its remains*, vol. II, p. 341), observó que su semejanza con el gorro scytha es demasiado leve prueba para tal suposicion; pues éste, segun se representa en monumentos nacionales ó extranjeros, aparenta

haber sido de fieltro, mientras el casco asirio era de metal, ménos derecho y mucho más alto que el tocado de los scytas.

El referido casco admitió pocas variedades: en su más sencilla forma fué simplemente cónico con una ó dos anillas alrededor de la base, y en general con un semidisco colocado sobre la frente; á veces, empero, colgaba de él una caida cubierta de escamas metálicas, rodeando la barba, el cuello, las orejas y el cogote. Á menudo, en lugar de tan engorrosa defensa, tenia una simple caida ó yugular, consistente en metálica chapa que, unida al borde, bajaba sobre las orejas en forma de semicírculo. Si se puede juzgar por los restos hace poco encontrados, la principal materia de esta pieza de la armadura era el hierro, empleándose el cobre solamente para las anillas y el mencionado semidisco que se incrustaba en *el metal más duro.* Segun Herodoto, en los últimos tiempos los cascos asirios eran todavía de bronce.

Como para compensar la uniformidad á que se hallaban sometidos, en cuanto á estas armas, los asirios concedieron gran variedad á la cimera, la cual si no se puede terminantemente asegurar que ellos la inventaran, es cierto que la usaron con aquel espíritu que sólo es comun cuando un traje ó una arma es indígena, y que dista mucho del que rige cuando es importacion del extranjero. La aseveracion de Herodoto (I, 171) de que las cimeras fueron inventadas por los cários, si carece de importancia, manifiesta al ménos su opinion de haberlas tomado de los asiáticos los griegos: los principales datos acerca de esto los proporcionan representaciones egipcias del *Shairetana*, las cuales manifiestan que este pueblo del Asia llevaba tales apéndices en los cascos, sobre 1.200 años antes de la Era cristiana. Homero las atribuye á los griegos durante la guerra de Troya, acaso más antigua; lo cual hace indudable que eran comunes en Grecia en tiempo de este célebre poeta que probablemente floreció en el siglo IX ántes de la venida de Jesucristo. No podemos, con todo, probar que los asirios las conociesen con mucha mayor antigüedad que 700 años más alla de la encarnacion del Verbo.

Usaron, pues, cimeras los asirios, ya lisas ó simplemente de metal, ya adornadas con penachos de pelo ó de cerda, encorvándose sólo hácia adelante, ó extendiendose tambien hácia la parte posterior: en este último caso hace la curva completo semicírculo, ó algunas veces un pequeño segmento aún menor que el cuarto de círculo. Variaron tambien considerablemente la forma de las caidas sobre las orejas y la profundidad del casco.

Las armas defensivas de vestir eran de tres diferentes tamaños y de otras tantas y diversas construcciones: en los primitivos tiempos fueron largas lorigas que bajaban á los piés ó hasta las rodillas, formadas por sucesivas filas horizontales de escamas de hierro, iguales y cosidas sobre túnicas de lino ó de piel. Durante los últimos reinados no llegaban más abajo de la cintura y se componian de fajas alternadas de distinta proporcion y áun acaso de diferente material: Mr. Layard, en su obra citada, advierte que en este tiempo las escamas, más anchas que ántes, estaban *clavadas á bandas de hierro ó de cobre;* pero es tal vez probable que las escamas del antiguo género alternasen en fajas con nueva hechura y menores dimensiones. Las escamas antiguas fueron oblongas con ángulos rectos por el extremo superior y redondeadas por abajo, asemejándose mucho á las egipcias; tenian dos, tres ó más pulgadas de largo, y se colocaban orilla con orilla, de tal modo que su mayor largura correspondiese con la talla del que habia de llevarlas. Las nuevas escamas parece que no tuvieron mayor dimension que una pulgada, haber sido apuntadas por un extremo con líneas y ángulos rectos, y haberse puesto en filas horizontales, cubriendo cada una un poco del lado de la inmediata: acaso se creyó que tal disposicion, al par que resguardaba más que la precedente, daba mayor facilidad á los movimientos.

En ruinas asirias se han hallado restos de armadura pertenecientes al segundo periodo: las escamas suelen estar adornadas en toda la superficie con relieves de grupos de figuras y caprichosos ornatos. Las del primero no tienen tan prolija ornamentacion, siendo simplemente relevadas en el centro con una sola línea recta de cobre incrustado en el hierro.

El coselete asirio, como el egipcio, tenía comunmente corta manga que llegaba hasta la mitad de la distancia entre el hombro y el codo, quedando por tanto, sin proteccion la mayor parte del brazo; constaba ya de escamas colocadas de igual modo que las restantes del coselete, ya de dos, tres ó más filas formando ángulos rectos con las otras. En un relieve de Nimrud dispara su arco un guerrero á pié y armado de casco de hechura de cúpula conopial, y de coselete cuajado de cuadritos, con otros menores dentro de ellos.

Notable es la variedad en forma y construccion de los escudos asirios: su más importante género es el denominado *gerrhon* por su aparente semejanza con el broquel persa mencionado con este nombre por Herodoto: en

Asiria haciase de mimbre, igualaba, si no excedia á la altura del guerrero, y tenia bastante ancho para defender, á la par, á dos y áun á tres hombres. Era su forma, ya cuadrilonga ya añadiendo á esta, por la parte superior, una proyeccion en ángulo recto con el cuerpo de la arma, ya en fin, y más comunmente, encorvado por el jefe y estrechándose desde cierta altura, á medida que iban bajando sus líneas colaterales, hasta concluir en punta: dirigíase la proyeccion hácia el que la llevaba, protegiendo á este contra proyectiles que vinieran bajando. Es de suponer que broquel de tan grande tamaño, áun construido con tan ligero material, pesaba demasiado para llevarle sin harta molestia en el brazo; por lo cual se solia fijar en el suelo sosteniéndole uno de los guerreros que ocultaba armado de espada ó lanza, miéntras su camarada el arquero disparaba flechas contra el enemigo. Donde más se empleaba tal defensa era en los asedios; en los cuales su estructura superior, á modo de techo, proporcionaba la importante utilidad de preservar de piedras y otros proyectiles que los sitiados arrojasen sobre los asaltantes; y, como el adversario no debia moverse de sus posiciones, tampoco era necesario mover de continuo el gerrhon. En ocasiones protege á un solo soldado que apoya la punta en el muro de la plaza; y bajo el voladizo, que le sirve de mantelete ejecuta las más arriesgadas operaciones de asedio en casi completa seguridad.

Comunes fueron en primitivos tiempos las modificaciones de este escudo, reduciéndole á menor y más portátil tamaño, cuando entre los broqueles más usuales se encuentra uno de mimbre, cuadrilongo y completamente plano, ó que algo se encorva hacia los puntos alto y bajo.

En Asiria fueron más comunes las rodelas que los demás escudos, usándolas la mayor parte de los que peleaban en carros, como los acompañantes de los más antiguos monarcas, los lanceros de tahalíes cruzados, y otros muchos armados tambien de lanzas, que guardaban á los flecheros. Durante los más remotos tiempos parece haberse hecho estas armas defensivas universalmente de macizo metal; y, por consecuencia, fueron pequeñas, acaso no excediendo de continuo su diámetro la medida de dos piés y medio: los escudos de bronce encontrados por Mr. Layard en Nimrud, uno de los cuales reproduce en su obra *Nineveh and Babylon* (pág. 193), tiene esta misma dimension; si bien, segun las esculturas, se usaron de menor tamaño.

Se manejaban por medio de una sola asa fijada en el centro del reverso con tachones ó clavos, la cual no se embrazaba sino que se empuñaba.

La orilla ó canto se retorcía hácia adentro formando honda ranura en todo el rededor del cerco.

La materia de estos broqueles era, en algunos, el bronce; en otros debió de ser el hierro; en pocos lo fué la plata, y en poquísimos el oro; siendo de este último metal varios cogidos por David á los siervos de Hadadezer, rey de Zobah.

Habia escudos metálicos completamente lisos; otros presentaban cierto número de círculos concéntricos, y otros, en fin, se exornaban con incrustaciones ó con relieves de buen gusto, figurando círculos, zigzags, flores, amigdalas y otros ornatos harto semejantes á los del muy posterior estilo bizantino, habiendo tenido en éste el arte asirio probablemente grande influencia, aunque hasta ahora no sabemos que se haya enunciado. Tales adornos se ven en dos tarjas ó rodelas de Khorsabad.

Los asirios de posteriores tiempos, parece haber desusado casi por completo el redondo escudo de metal, reemplazándole con la rodela de mimbre reforzada con cerco metálico ó de madera fuerte, y á veces con un tachon en el ombligo. El peso de los broqueles, debiendo de ser considerable, no sólo obligaba á reducir su tamaño, sino que áun así dificultaba la necesaria rapidez de su movimiento en el combate: con el cambio de material se observa notable aumento de magnitud, siendo el diámetro del de mimbre, frecuentemente la mitad exacta de la talla del que le lleva, es decir, mucho ménos de tres piés.

Durante el último período fueron tambien de comun uso escudos convexos generalmente de forma oblonga; se encuentran cierto género en las mas primitivas esculturas, que es de pequeñas dimensiones y tosco trabajo, de curva poco pronunciada, y suele adornarse con vertical fila de puntas ó dientes, y en el centro con relevada cabeza de leon.

Los broqueles convexos de la última época eran mucho más anchos que los recien mencionados; á veces se cuadraban por abajo y se redondeaban por arriba, estando en tal caso construidos de mimbre, ó tambien, segun parece, de metal, y teniendo estos últimos tachon en el centro, embellecido casi siempre, como el borde, con una fila de rosetas ó círculos. Los escudos de semejante hechura contaban de cuatro á cinco piés de alto, y protegian al guerrero desde la cabeza hasta las rodillas: en marcha, lo más frecuente era llevarlos colgados á la espalda.

El más ordinario broquel convexo tenia forma oval, en su mayor diámetro pudo de contínuo exceder de cinco piés; pero indudablemente fué algunas veces más pequeño. Solia exornarse con estrechas fajas, formadas por pareados filetes alrededor del borde y cerca del ombligo, y figurándose en el espacio, mediante entre cada par de filetes, más ancho que éstos, varios círculos, elipses, cuadritos y otros ornatos. Podia el escudo de esta forma, como el de la otra, colgarse á la espalda, y así en efecto se llevaba en marcha, vadeando rios y en otras análogas ocasiones, segun, por ejemplo, lo ejecuta en Koyunjik un soldado que se representa atravesando una corriente de agua montado en un odre.

Las armas ofensivas que puede asegurarse haber empleado los asirios, son el arco, la lanza, la espada, la maza, la honda, la segur ó hacha de armas, la daga, y alguna vez la jabalina, que se ve entre las flechas del carcax, aunque su uso en la guerra no se encuentra representado en bajo-relieves; y, si está fielmente copiada, era tan corta, que á lo sumo apénas excederia de tres piés.

Los arcos asirios fueron de dos géneros; á saber: corvos y rectilíneos angulares; comparados con los egipcios y con los de la Edad Media, eran cortos, siendo su mayor largura como de cuatro piés, estando tenso ó armado; y parece haberse hecho de una sola pieza de madera, que tenía, sobre poco, el mismo grueso por todas partes en el rectilíneo, al par que en el corvo se iba adelgazando desde el medio hasta ambos extremos. A cada cual de estos extremos tenía, en el último tiempo, un bultito ó boton generalmente esculpido representando la cabeza de un pato ó ánade, y sobre él, á continuacion, en una muestra ó ranura se ataba la cuerda: cuando ésta se atesaba, el arco adquiria la forma de media luna, lo cual manifiesta su gran elasticidad, y no se consideraba completamente armado miéntras la hoja de la flecha no llegaba á tocar la mano izquierda del que iba á dispararla.

El arco que con dos líneas rectas formaba ángulo en el centro, era aún más pequeño que el curvo; y no se llevaba más que como de reserva por guerreros pertrechados de mayor y mejor arma ofensiva.

Los arcos rara vez se tenian desencordados: cuando no se trataba de disparar flechas, los empuñaba el arquero por el medio con la mano izquierda, ó pasando el brazo por entre el arco y cuerda, los afianzaba sobre su hombro ó finalmente, los cargaba á la espalda en su corito ó bolsa de cuero. Mr. Layard, en su citada obra, vol. II, pág. 342, dice que el flechero llevaba el arco sobre los hombros, *habiendo primero pasado su cabeza por entre él;* pudo, á veces, suceder, pero generalmente ambos extremos del arco están al mismo costado. El corito era, entre los asirios porcion integrante del carcax, como frecuentemente en Grecia, y encerraba sólo la mitad inferior del arco, quedando fuera la superior.

Los arqueros de á pié y de á caballo llevaban las aljabas á la espalda en posicion diagonal, de tal modo, que pudiesen con prontitud sacarse de ellas las flechas por junto al hombro derecho; siendo comun asegurar el carcax por medio de una correa atada, ó sujeta por medio de dos argollitas, una cerca de la parte alta y otra junto á la inferior; por entre esta tira y la aljaba pasaban la cabeza y brazo izquierdo del arquero. A veces sin embargo, parece que tal correa se suprimia, poniéndose la aljaba entre un tahalí y el cuerpo del flechero, ó bien atándola con horizontal tira que rodeaba el torso por poco más arriba de la cintura. Cuando estos guerreros montaban carros colgaban sus aljabas á un costado del vehículo.

La ornamentacion del carcax era, en general, esmerada; constituyendo sus más usuales adornos rosetas y fajas, sustituidas á veces por dibujos de más artístico carácter, copiando búfalos, grifos y otras místicas figuras, como en el de Nimrud, que es prolongado paralelógramo añadido por abajo un semicírculo, corriendo por todo el rededor, orla compuesta de funículo flojo entre dos filetes, dos fajas horizontales semejantes, la orla é igual número de filetes sueltos dividen el campo de la aljaba en cinco espacios, más ó ménos apaisados; lisos el superior y el de abajo, y los demás conteniendo un grifo caminando hácia la derecha; tras él un hombre con cabeza de irracional hincando una rodilla, rosetas sueltas y un búfalo. Prolóngase el carcax por la boca, más estrecha que lo demás, y divídese su espacio en dos rectangulares muy prolongados horizontalmente, por medio de sencillo filete: el inferior de éstos es liso, y el de arriba enriquecido con dos grifos afrontados y con un objeto en medio que parece puerta arqueada, lo cual recuerda las parejas de animales de la ornamentacion bizantina.

Las aljabas de los flecheros jinetes y peones se adornaban con ménos riqueza que las de los conducidos en carro; pero casi siempre estaban más ó ménos exornadas, constituyendo demasiado en ellas las fajas y rosetas el principal recurso del artista, que, sin embargo, empleaba de continuo con buen efecto otros bien conocidos en el arte de Bizancio, como el zigzag, el tachon, la cruz, el funículo flojo y otros.

A veces el carcax tenía una varilla adornada y unida á él, sobresaliendo más que el emplumado ó empenado de las flechas, y terminando en flor de granado ú otra escultura análoga; varilla á la cual se ataban las mencionadas anillas de la correa; y de las argollitas y barra colgaban triples borlas en el punto en que aquellas se ligaban. La tira, de cuero segun parece, era lisa unas veces, y otras trenzada.

Ignórase si la materia de las aljabas fué madera ó metal; pero como no se han encontrado restos de ellas en ningunas ruinas, al par que en bastante abundancia han parecido cascos, broqueles, dagas, lanzas y hojas de flecha, hay razon para suponer serian de sustancia, que por ménos resistente, como lo es la madera, haya sufrido la destruccion. En tal caso, su ornato pudo ser, no sólo esculpido, sino tambien pintado, y tal vez en algunos ejemplares los tachones y rosetas serian de metal, de nácar ó de marfil; pues de este género de adornos se han encontrado centenares en un aposento de Nimrud que contenia armas de muchas formas y clases; y en las esculturas de Khorsabad, no sin frecuencia, se ven aljabas con señales de pintura, siendo sus colores el azul y el encarnado.

Algunos ejemplares de carcax tienen en la parte superior un curioso apéndice ó cabeza redondeada que parece haber sido tapa á manera de gorro destinado á cubrir el emplumado de las flechas; si bien es posible que fuese más bien una bolsita de la parte superior del corito unido á la aljaba, y siendo flexible caeria hácia atrás cuando se sacase el arco, disposicion que fué comun en Egipto, segun dice Wilkinson en su obra *Ancient Egyptians;* en lugar de esto tenian algunas veces una especie de saco que caia hácia atras, adornado con dos sartas de borlas distribuidas de tres en tres. Ambas cosas, vistas en aljabas esculpidas y exornadas con tachones, filetes y sotueres, son sin embargo excepcionales, teniendo la mayor parte descubiertos los emplumados de las saetas y saliendo del carcax los extremos de los astiles.

Nada hay notable en las flechas asirias, á no ser su total acabado y complemento en cuanto constituye la excelencia del arma.

El astil era delgado y recto, y probablemente de caña ó de madera ligera y correosa; la hoja de metal (bronce ó hierro), y, de ordinario, como la de lanza reducida a pequeñísimo tamaño, aplastada y teniendo casi siempre, para mayor fuerza, una raya de mucho relieve en el centro, ofrecia su extremo inferior hueco para introducir en él el extremo del astil; el empenado y la muesca estaban diligentemente trabajados. Es dudoso si ponian en cada saeta tres plumas como los egipcios, ó sólo dos como otras muchas naciones: el hecho de no verse nunca en los monumentos más que un par de ellas, no puede considerarse como dato decisivo, puesto que los artistas asirios por sus escasos conocimientos de perspectiva no hubieran sido capaces de representar las tres. En cuanto puede juzgarse por las reproducciones, parece que las plumas se pegaban á la madera exactamente como unas con otras. La muesca era algo larga, sobresaliendo fuera de la línea del astil, disposicion que hacia indispensable el grueso de la cuerda del arco, rara vez menor que el de la flecha misma.

Los asirios tenian dos géneros de lanza; una que llevaba la mayor parte de la caballería, larga de 9 á 10 piés, y otra comparativamente corta, variando su largura de 5 á 6, con la cual se armaba una porcion de la infantería. El asta, en ambos casos, parece haber sido de madera, y la hoja era indudablemente de metal, ya bronce ó ya hierro, pues de ambos materiales se han encontrado en Nimrud, segun manifiesta Mr. Layard en su citada obra; la más usual fué la de figura romboidal; pero á veces los ángulos, excepto el de la punta, se redondeaban, resultando el contorno piriforme prolongado; y, en algunos casos, la parte inferior del rombo fué excesivamente corta, al par que la punta aguda y larga. El extremo bajo del asta, á veces pesado, esculpíase de continuo representando piñas ó flores de granado, miéntras en los primitivos tiempos se adornaba con borlas, segun ambas ornamentaciones se observan en monumentos de Nimrud. Los guerreros de Asiria parece que jamás emplearon la lanza como arma arrojadiza, á estilo de los de Grecia, sino que únicamente sirvió como punzante á la manera de la pica.

La espada comun de los asirios era corta y estrecha, como la de los egipcios, ó como el *acinaces* de los persas. se llevaba al lado izquierdo, generalmente colgada de una correa que pasaba sobre el hombro derecho; pero á veces introducida entre el cinturon y el cuerpo del guerrero, ó, al parecer, penetrando por la armadura. Tenía puño corto y torneado, con más ó ménos adorno, pero sin cruceta ó guardia: Mr. Layard dice, por el contrario, que las espadas solian tener crucetas, formadas por cabezas de leones, con la parte de los hombros y cuello; pero un detenido exámen de los monumentos, ó áun de los mismos dibujos de su obra *Nineveh and its remains*, puede convencer á cualquiera que este ornato constituye parte integrante, no de la empuñadura, sino de la vaina; pues nunca se ve en espada desenvainada, ó á medio desenvainar, sino en la boca de la vaina misma: caso que se encuentra

en Koyunjik, donde las dos contornadas cabezas, con sus cuerpos que se tocan por la espalda, permanecen en la expresada boca. El asirio comunmente daba estocadas, aunque tambien podia cortar con el filo, pues con espada degollaba al enemigo vencido. Usaba tambien otro género de espada corta, que iba estrechándose progresivamente desde junto a la espiga hasta la aguzada punta. La vaina casi siempre se adornaba con buen gusto, y áun en ocasiones, hasta con la más artística pureza; siendo el favorito ornato del remate, dos leones abrazándose recíprocamente con las cabezas vueltas hácia las respectivas espaldas y con las bocas abiertas; solian, además, embellecerla ornatos de excelente gusto, presentando á veces grupos de figuras, árboles sagrados y otros objetos mitológicos.

Usaban los primitivos guerreros, en lugar de espada corta, otra de considerable largura, colgada invariablemente de tahalí que pasaba por encima del hombro: su ornamentacion se asemejaba en todo á la de la última espada corta; pero su empuñadura era más larga y de mejor gusto.

Conócense dos ejemplares, á lo sumo, en que esta arma se representa ligeramente curva, siendo la vaina lisa y rematando en boton, que en Khorsabad es de figura acorazonada.

Debemos describir la contera de vaina de espada esculpida en el lado de Noroeste del palacio de Nimrud: su parte inferior está redondeada; sigue á ella un espacio liso, y más arriba rodea, á la contera, flojo funículo entre dos filetes; repítense en seguida los espacios liso y funiculado, y sobre éste posan los piés de dos leones sin melenas, cuyos cuerpos, con el lomo hácia afuera, suben adheridos á la vaina hasta que, desde la altura del pecho se apartan, vuelven las cabezas tambien hácia afuera y las bajan, como si con ellas el escultor hubiera tratado de formar algo parecido á volutas; y al par echan hácia atrás extendidos los brazos, cruzándose los de una fiera con los de la otra por junto á los codos en figura de aspa ó sotuer: por último, tocando con el punto superior del lomo de ambos carnívoros, se reproducen el filete y el funículo flojo, unida á éste una hilera de amigdalas, y sobre todo otro filete.

La maza asiria era corta y delgada, y pudo hacerse de madera muy fuerte, ó más probablemente, de metal: tenía exornada cabeza, á veces muy bien modelada, y por lo general una tira ó cordon en el extremo inferior, por cuyo medio podia sujetarse con gran firmeza. Llevábanla con frecuencia en el combate los flecheros de infantería, y en especial los que inmediatamente acompañaban á la real persona; parece, sin embargo, no haberse usado de contínuo como arma guerrera hasta la época de las últimas esculturas, en que se ven manejadas casi siempre con ambas manos por determinado número de combatientes. En paz, las llevaban los acompañantes del rey; y parece tambien haberse contado entre las armas empleadas por el monarca mismo, pues que para él la lleva uno de los más próximos de su séquito.

Las hachas de armas apénas se usaban entre los asirios, encontrándose copiadas en escasos monumentos de las mas modernas esculturas, en donde se ve á los guerreros manejarlas solamente con objeto de derribar árboles, excepto en muy pocos ejemplares, acaso excepcionales, en que contra el enemigo se empuñaban con una sola mano, siendo, en tal caso, corto el mango, ó astil y algo gruesa la cabeza. Algunas eran de dos filos, como la *bipennis* de los romanos, y la *labra* de los lidios y carios; otras se asemejaban más á las de los caballeros de nuestra Edad Media, teniendo un solo corte y una punta meramente ornamental al lado contrario; y finalmente, otra de dos filos se figura tambien en muy primitivas esculturas, que se creen scyticas, y fueron halladas por M. Texier en la Capadocia.

Los reyes de Asiria llevaban dagas en sus cinturones; y tambien, con frecuencia, se figuraba armados con ella á míticos séres alados, con cabeza de halcon ó humana, que abundan en las esculturas asirias; los súbditos parece que apénas las tuvieron.

El único ejemplar de daga, llevada por un súbdito, es hasta hoy el reproducido por el repetido Mr. Layard en su primera serie de monumentos (lámina 23), donde la ciñe uno de los acompañantes del rey; porque el cazador que lleva dos en su cinturon (lamina 31) no se puede dudar que es el monarca.

Debe distinguirse entre la daga y la espada corta: el sitio ordinario de aquélla, cuando envainada, es el costado derecho y se lleva invariablemente en el cinturon, mientras la segunda iba sobre la cadera, pendiente casi siempre de un tahalí.

La daga tenía, por lo comun, estrecha empuñadura, algo cóncava, y muy ricamente engastada, presentando la usual exornacion asiria de rosetas, ángulos, funículos flojos, zigzags, estrellas, piñas, animales alados, etc., como se ven en Nimrud; pero, á veces, tambien más artísticas formas, como la figura de cabeza y cuello de caballo: en

este último caso se ató alguna vez una cadena, por un extremo, á la barba del cuadrúpedo, y por el otro á la parte inferior de su cuello; cadena que, pasando por fuera de la mano, debia dar á la arma harto más seguro asidero. Las vainas de las dagas parece que generalmente eran lisas ó muy poco adornadas; pero en algunos ejemplares remataban por la punta con cabezas de animales, colgado de cada boca una borla.

Aunque las tropas asirias no se guiaban con estandartes y otras insignias como las egipcias y romanas, obsérvase, sin embargo, en algunos relieves cierta especie de enseña consistente en una larga pértiga, sosteniendo, en su extremo superior, circular medallon que circunscribe representaciones de dioses y de animales sagrados, y fijada verticalmente en la parte anterior de un carro de guerra: dos toros contornados y en movimiento es la más favorita divisa; pero tambien se presenta uno solo, en ocasiones, con un arquero en pié sobre su lomo y disparando flechas. En lo alto del círculo á veces está rectamente plantada una persona, con gorro de hechura de cuerno, y con la flecha puesta en el arco. Bajo el circular medallon se observan ornamentos menores, como cabezas de toros ó leones, ó flámulas enriquecidas con borlas. Una enseña, representada en Khorsabad, copia ambos toros contornados y separados, abajo dos bustos de leones, tambien volviéndose la espalda y en la parte superior el flechero, sacando del círculo su cabeza y con el arco armado.

Los MEDOS tuvieron, como más notable cualidad, su bravura, entre todo cuanto moralmente les caracterizó: *nacion belicosa y formidable (pugnatrix natio et formidanda)*, como dijo el célebre Ammiano Marcelino en el siglo IV de la Era cristiana, resumiendo en tan breve frase el general dictámen de la antigüedad. Originariamente iguales, si no superiores a los persas sus afines, fueron durante todo el período de la supremacía de Persia, los segundos solamente de éstos, en valor y cualidades guerreras.

Tiénense muy escasos datos relativos al estado de las artes en la Media: bárbara magnificencia caracterizaba su arquitectura que diferia de la asiria en consistir, tocante a su efecto, en grupos de pilares, más bien que pinturas o esculturas. El arte de esculpir, es empero, probable haberse ejercido hasta cierto grado por los medos, que casi es seguro trasmitieron á los persas las modificaciones de formas asirias existentes por do quiera en las ruinas de los monarcas achæmenios.

Parece que, hácia la terminacion de su imperio, la Media se hizo pueblo comparativamente voluptuoso, aunque sin abandonar por completo sus principales costumbres, no dejando de ser sus habitantes hombres valientes y buenos soldados, si bien adoptaron cierta pompa y magnificencia de que antes carecian, afectando esplendidez en su traje y adorno personal al par que grandeza y rica ornamentacion en sus edificios, y variedad en sus banquetes: alcanzando, en suma, un grado de civilizacion no muy inferior al de los asirios. En buen gusto y verdadero refinamiento parece, en verdad, haber quedado muy por debajo de estos sus maestros: la barbara magnificencia que dejamos mencionada, predominó en su exornacion sobre el sentimiento artístico, siendo preferida la riqueza del material a la belleza de la idea y á la destreza de la ejecucion. Desplegaron escasa originalidad, pudiéndose concederles solamente como propias las invenciones de cierto traje majestuoso, y de un nuevo género de arquitectura.

Fueron bravos, enérgicos, emprendedores, apasionados de la ostentacion, capaces de apreciar hasta cierto punto las ventajas de la vida civilizada; pero tenian poco ingenio, y por tanto, la humanidad apénas les debe notable aumento á la suma total de los importantes conocimientos humanos. Strabon afirma que completamente imitaron el famoso sistema de educacion de los persas.

Sabese poco acerca de las guerreras costumbres medas: Herodoto dice que en el ejercito de Xerxes los medos estaban armados exactamente como los persas, cubriendo sus cabezas con flexibles gorros de cuero ó fieltro, sus cuerpos con túnicas con mangas y sus piernas con calzones. Sus armas ofensivas dice ser la lanza, el arco y la daga; tenian grandes broqueles de mimbre, y llevaban aljabas suspendidas á la espalda; a veces sus túnicas se trasformaban en lorigas, añadiéndolas en el exterior cierto número de chapitas de hierro distribuidas de tal modo que sucesivamente se sobreponian los extremos de unas sobre los de otras como las escamas de pescados. A pié y á caballo servian con el mismo equipo.

No hay razon para dudar de la exactitud de estas noticias del historiador griego, contrayendolas al tiempo de los primeros reyes persas; pero no es tan claro hasta qué punto fuese este equipo el antiguo traje guerrero del pueblo. Parece, bajo ciertos respetos demasiado primoroso para ser armadura de gente sencilla y primitiva; y es racional el suponer que, al menos la loriga de escamas y los pesados escudos de mimbres (γέῤῥα) que exigian apoyarse en el

suelo, se copiarian de los asirios en época algun tanto más antigua. De todos modos, el carácter original de los ejércitos medos, como nos le presenta la Sagrada Escritura, es más sencillo que el de la descripcion de Herodoto.

Los primitivos indígenas de Media aparecen como si este país hubiese sido una nacion de arqueros ecuestres, pues, aunque tuvieron algunos infantes, su fuerza consistió casi totalmente en la caballería; y en cuanto á carros de guerra se cree que no los usaron.

Amaestrados, desde el comienzo de su juventud, en ecuestres ejercicios, y bien prácticos en el manejo del arco, parece que acometian á sus enemigos como nubes de caballos, casi a la manera scytica, y que ganaron sus victorias, principalmente por la destreza con que disparaban flechas avanzando, retirándose y maniobrando contra su adversario.

Es indudable que emplearon tambien la espada y la lanza, cuyo uso fué casi universal en todo el Oriente desde muy remota antigüedad, y se halla alguna mencion de ellas relativamente á medos y persas, en Jeremías, pero lo cierto es que el terror inspirado por los medos nació, sobre todo, por su destreza como flecheros; y que su fama en cuanto á esto pasó á los persas y áun á los partos, los cuales, con las aficiones, heredaron el nombre del primitivo pueblo: de aquí el *horribilis Medus* y el *Medi pharetra* de Horacio en sus *Odas* primera y segunda.

No se ha encontrado monumento alguno en que se representen armas de las cuales pueda terminantemente asegurarse ser medas: el general carácter del traje militar y del armamento acaso aparece en esculturas persepolitanas; pero como estos relieves son, en muchos casos, representaciones, no de medos, sino de persas; y como en tiempos futuros podrian aducirse como ilustracion de trajes militares de la Persia, sólo podemos hacer aquí muy limitado uso de ellos. Parece que su arco era corto y muy curvo, y que como el asirio se metia en un corito que podia echarse á la espalda ó colgarse del cinturon.

Las flechas, que se llevaban en carcax colgado tras el hombro derecho, deben haber sido cortas, no excediendo seguramente la largura de 3 piés. Parece que la aljaba era redonda, cubríase por la parte superior, y se ataba por medio de una solapa y una correa que despues pasaba por encima de un boton.

La lanza meda era larga de 6 á 7 piés: su hoja en figura de losange y aplastada por ambas caras, pero reforzada por un filete ó línea de relieve en medio á lo largo de cada cara, es dudoso si se enchufaba en el extremo superior del asta, ó si, por el contrario, terminaba en anilla ó cerco hueco en que se introdujese la parte superior de aquella. El asta iba aumentando su grueso desde la parte superior hasta la inferior, en donde remataba con una bola ó perilla alguna vez esculpida figurando cualquier objeto natural. Por abajo las lanzas solian figurar una manzana ó granada, que, segun Clearchus de Soli, fué práctica tomada de los medos por los persas.

La espada era tan corta que apénas excedia el largo de una daga, por lo cual Xenophon la llamó *μάχαιραν ἢ κοπίδα*. colgaba al costado derecho, de correa que rodeaba la cintura, estando además sujeta por una tira que atada á la parte inferior de la vaina, rodeaba la pierna por poco más arriba de la rodilla.

Los escudos medos eran de metal ó de madera, redondos u ovales, asemejándose los últimos á los bæotios: tenian á cada lado pequeña abertura oval, como nuestros violines, acaso para aligerar el peso del broquel, y se reforzaba su centro con ombligo de circular tachon ó disco adornado con botones ó circulitos.

Los Babilonios tuvieron, principalmente, la aptitud intelectual entre sus caractéres morales y del entendimiento.

Heredando el legado de científicos conocimientos astronómicos y aritméticos de los proto-caldeos, parece que no sólo conservaron, sino que considerablemente hicieron progresar estas ciencias por sus propios esfuerzos: está en general admitido que los hijos de Babilonia fueron de los más ingeniosos entre todas las naciones de la antigüedad y que hicieron importantes adelantos en las artes y ciencias ántes de conquistarles los de Persia; colocándolos, por lo comun, los escritores clásicos á la misma altura que á los de Egipto.

Los ramos del humano saber en que, segun general asentimiento, principalmente sobresalian, eran la astronomía y la arquitectura, reconociéndose por lo ménos dos de sus obras arquitectónicas, á saber, las murallas y los pensiles de Babilonia, como dos de las siete maravillas; al par que otras, no elevadas á tan alto rango, se clasifican entre las más curiosas y admirables construcciones del Oriente.

El lujo de los babilonios es constante tema de sagrados y profanos escritores; pero, á pesar de su aficion al lujo, fueron en todos tiempos valientes y muy diestros en la guerra, y durante el período de su mayor fuerza una de las mas formidables naciones entre todas las orientales. Ejercitados durante algunos siglos en largas y fieras guerras

contra los bien armados y disciplinados asirios; tan pronto como libres de este poderoso enemigo, tomaron agresiva actitud, manifestáronse dignos sucesores de la muy dominante nacion asiria, en todo aquello en que constituyen mérito el valor, la energía y la destreza militar. Llevaron sus victoriosas armas desde las playas del Golfo pérsico hasta las riberas del Nilo, sometiendo rapidamente los países que invadian, arrollando toda resistencia, y plenamente mereciendo el notable título que les dieron algunos de sus enemigos, calificándolos de *el martillo de toda la tierra,* como dice el profeta Jeremías.

Escasas é imperfectas son las noticias que se tienen respecto de su traje militar: en tiempo de Herodoto parece usaban armamento semejante al de los asirios; es decir, cascos de bronce, petos de tela, escudos, lanzas, dagas y mazas ó clavas; y en época muy primitiva menciona la Sagrada Escritura muchas de las mismas armas ofensivas y defensivas que á ellos se atribuyen, citando Ecequiel sus escudos, cascos y hachas de armas, al par que Jeremías sus petos, lanzas y espadas. Hay notable diferencia entre la bíblica narracion y la del griego Herodoto: éste no dice que usasen el arco los caldeos, miéntras en el Sagrado Texto, segun Jeremías, el arco parece ser su arma favorita, haciéndolos formidables; Æschylo, compatriota de Herodoto, asegura, sin embargo, que los babilonios, en el ejército de Xerxes, estaban *instruidos en disparar el arco;* y los monumentos están, en cuanto á esto, acordes con Æschylo y con el Viejo Testamento. Arco y flechas lleva en la mano izquierda, y otras dos en la derecha el único rey de Babilonia, cuya copia se conoce; la cual, grabada en grande piedra negra, traida de esta antigua ciudad al *British Museum* de Lóndres, representa probablemente al rey Merodach-iddin-akhi, que guerreó contra Tiglath-pileser I, sobre 1120 años ántes de la Era cristiana: el soldado que conduce cautivos, representado en un cilindro babilónico, lleva una flecha en la mano diestra, el arco colgado del hombro izquierdo y el carcax á la espalda. Un monumento de primitiva fecha, acaso más bien proto-caldeo que puro babilonio, pero con ciertos caractéres de ser lo último, ofrece como armas del soberano, flecha, clava y daga: en los combates de los pantanos por los asirios, cuyos enemigos son probablemente los caldeos del país bajo, el arco es el arma única que se ve empleada.

El arco en Babilonia era casi semejante al ordinario curvo de la Asiria: tenía poca comba ó encorvadura; su largo, cuando estirado, era ménos de 4 piés, su grueso iba disminuyendo desde el medio hasta los extremos, en cada uno de los cuales tenia un bulto sobre que pasaba la cuerda. La flecha era larga, sobre 3 piés, emplumada, y con hoja de agallas, y muesca prolijamente trabajada.

El carcax, tal como le copian las esculturas asirias, nada tiene de notable; pero la única representacion babilónica existente en el mencionado guerrero, conductor de cautivos, remata la aljaba por abajo con un grande adorno, semejante á hoja de lanza, bajo una bolita; siendo difícil adivinar el objeto de tal apéndice, que debia producir notable aumento de peso.

Las dagas eran cortas y de igual hechura que las asirias, pero de empuñaduras ménos elegantes y no tan diligentemente ornamentadas; llevábanse en el cinturon, á la manera que hoy en todos los países orientales, á pares ó una sola.

Puede asegurarse que tambien emplearon los babilonios la lanza y la hacha ó pico, aunque los monumentos no suministran prueba alguna: tales armas se ven combinadas en uno de los más curiosos cilindros, en el cual dos rústicos hostigan á un leon en el acto de matar éste á un toro, atacándole uno de ellos de frente con lanza, miéntras el otro con hacha y tirándole al mismo tiempo de la cola. Con esta última arma se puede comparar otra segur, representada en una tableta de arcilla, llevada de Sinkara al *British Museum* de Lóndres, y que se cree pertenecer al primitivo período caldeo: tiene ésta una simple hoja cuadrada, miéntras la del cilindro, orillas y filo largos y curvos, y al lado contrario tres agudas puntas para contrabalancear el peso de la hoja. La diferencia que media entre ambos objetos manifiesta el progreso de la mecánica en el país, entre las dos épocas de las monarquías primera y cuarta.

Los ejércitos de Babilonia parece haber constado, como los asirios, de tres elementos ó armas, á saber: carros, caballería é infantería.

Los Persas tuvieron cualidades que los elevaban sobre sus compañeros los medos, y civilizacion que si acaso no muy avanzada, no era, sin embargo, despreciable: poseyendo viva imaginacion, eran aficionados á la poesía y al arte; pero con justicia no se puede concederles alto grado de intelectual preeminencia.

Nada subsiste, entre los restos de su arquitectura y escultura, que indique genio artístico algo notable; nada que siquiera coloque sus obras á la par de las mejores de este género, producidas por los orientales; pero si en el

antiguo mundo su reputacion como constructores y artistas queda en totalidad bajo la de los asirios y babilonios, maestros suyos en el arte, en literatura y ciencias no dejaron de crear producciones, dignas de compararse con las que adornaron á Nínive y Babilonia, y que áun ostentando ménos antigüedad y originalidad que la de aquellas naciones hirieron la fecunda imaginacion de los griegos y excitaron su emulacion por los buenos resultados artísticos que habian recompensado los esfuerzos de tan vigorosa gente.

Las obras maestras de la Persia fueron ménos sensibles para los griegos que las de Babilonia, hasta que el rey de Macedonia, Alejandro Magno, llevó sus cohortes por medio de la cordillera del Zagros á la alta meseta de la parte de allá de este famoso monte; y entónces, cuando los helenos podian ya apreciar con exactitud los grandes monumentos persas, los más magníficos de éstos, apénas vistos por los invasores, fueron reducidos á ruinas por el gran conquistador.

Herodoto y Xenophon, que á su griego país inspiraron verdaderas ideas acerca de la grandiosidad y magnificencia de las construcciones de la Mesopotamia, jamás penetraron en la Persia, propiamente dicha, y acaso nunca vieron un verdadero edificio persa. Es cierto que Ctesías pudo, como residente durante diez y seis años en la corte achæmemia, haber visitado á Susa, Ecbatana, y áun á Persépolis y enterarse bien del carácter de los palacios persas; pero acerca de ellos escribió muy poco en su célebre obra, si juzgamos por los fragmentos que de ésta han llegado á nuestros tiempos. De lo expuesto procede, en realidad, el tener los hijos de Grecia escaso conocimiento del verdadero carácter de los monumentos de Persia en el tiempo que se hallaba en su apogeo la literatura helénica.

Entre las cualidades morales que se pueden atribuir á los persas, como sus más marcados caractéres en los primeros tiempos, se cuentan el valor, la energía y el respeto á la verdad.

El valor de sus tropas en Platea y en las Termópilas excitó la admiracion de sus enemigos, los cuales declararon que *en arrojo y espíritu guerrero los persas no eran inferiores á los griegos*, debiéndose su derrota á la inferioridad de su práctica y equipo; sin buenos broqueles, con poca armadura, manejando solo espadas cortas y lanzas poco mayores que jabalinas, atacaron á las apretadas filas de los espartanos, pretendiendo desbaratar su formacion, asiendo las lanzas de éstos y empeñándose en romper sus enormes astas. Tenian arrojo, ímpetu, empuje, persistencia y gran tenacidad, mereciendo la calificacion de Æschylo, que declaró ser *gente valerosa* Ἀλκίφρων λαός. Ninguna nacion del Asia ni del Africa fué capaz de resistirlos; y si recibieron duras lecciones de los griegos, ya hemos indicado que, segun estos mismos, fué consecuencia de las ventajas que les daban la mayor perfeccion relativa de la disciplina y de las armas helénicas, que hizo infructuoso el más desesperado valor, no acompañado de la organizacion científica ni de la union y movimiento simultáneo.

La energía de los persas, durante los primeros años de su poder, no es ménos notable que su valor: el escritor citado, el griego Æschylo, habla de un misterioso *hado* que los obligaba á empeñarse de continuo en largas series de guerras, á deleitarse en los combates á caballo, y en sitiar y destruir ciudades. Herodoto, en poco diferente tono, supone á Xerxes, á raíz de su advenimiento al trono, impulsado por los ejemplos de sus antepasados, á acometer alguna grande empresa militar, á fin de no dejar decaer por falta de ejercicio el belicoso espíritu de su nacion: adviértese, en efecto, cuando se estudia la historia de este pueblo, que durante 80 años, y bajo el mando de cuatro soberanos, el curso indicado por ambos escritores continuó sin interrupcion, siguiendo una guerra á otra guerra, una expedicion á otra expedicion; marchando, por la activa energía del monarca y del pueblo, sin tregua ni descanso, en una carrera de conquistas, de la cual apénas se encuentra semejante en la historia de las naciones orientales. Aunque en el subsiguiente periodo es ménos visible tan pugnaz espíritu, sin embargo, en todos tiempos caracterizan á esta gente cierto vigor y actividad, diferenciándola, de considerable manera, del perezoso é indiferente indiano y del apático é indolente tártaro.

Segun Herodoto, la educacion en Persia se dirigía principalmente á lo concerniente á *cabalgar, manejar el arco y decir la verdad.*

El lujo de los persas fué notablemente grande, y parece que, en general, las clases mas ricas adoptaron el traje medo, que prevaleció mucho en la corte. Usaban largos capotes de púrpura ó floreados, con largas mangas colgando, floridas túnicas hasta las rodillas, tambien con mangas, calzas bordadas, tiaras y zapatos de mas elegante hechura que la persa, calzoncillos bajo las calzas, camisas bajo las túnicas, y las manos cubiertas con guantes, que á los griegos les parecia ser el colmo de la afeminacion, aunque eran necesarios por los intensos fríos de las altas llanuras y montañas; y, en fin, escarpines ó medias bajo los zapatos, lujo poco conocido en aquellos tiempos,

Fueron tambien, como la mayor parte de los orientales, apasionados con exceso de los adornos personales: los hombres de alto rango acostumbraban ponerse macizos collares ó cadenas y brazaletes de oro; las vainas y puños de sus espadas eran del mismo metal, y á veces enriquecidos con piedras preciosas. Muchos adornaban las orejas con pendientes, cuyo uso era comun entre los grandes dignatarios, segun lo demuestran las esculturas de Persépolis.

Disipábanse grandes cantidades en los jaeces de caballos de silla y de tiro; el freno, ó por lo ménos el bocado, solia ser de oro macizo; conociéndose que áun otras piezas de él se representan como si tambien lo fuesen, en el fragmento del carro de dos caballos ó *biga* de Persépolis.

Entre las más estimadas joyas tenia el primer lugar la perla, que, además de colocarse de la manera ordinaria, se taladró y se ensartó para emplearlas en collares, pulseras y ajorcas.

Hasta los niños llevaban, á veces, adornos de oro, siendo este metal más apreciado cuando era de color rojizo.

El mueblaje de las mejores casas era excesivamente costoso por demasiado rico: cubríanse las mesas con láminas de plata ú oro, ó se incrustaban con ambos metales; suntuosas camas con primorosas colchas, proporcionaban perfecto descanso, y á fin de dar mayor comodidad se asentaban sobre alfombras de elasticidad suficiente para hacerlas, como con resorte, más blandas y voluptuosas.

Oro y plata se empleó tambien en utensilios de la mesa en todas las casas acomodadas; jactándose cada familia de todo cuanto poseia hecho con tan preciosas materias.

Con el general progreso del lujo durante el mando de Xerxes y sus sucesores, introdujéronse en el imperio trajes de carácter afeminado y desmoralizador; pero acostumbrados los persas al ejercicio de las armas y á dominar por ellas, permanecieron respetables, conservando, casi hasta la caida de su imperio, ánimo y energía rara vez manifestada por otras naciones.

Los persas, como los medos, miraron con desdén los carros de guerra, organizando sus ejércitos casi exclusivamente de jinetes y peones.

El ordinario traje de la infantería en sus primitivos tiempos era túnica de fieltro, bastante ajustada y cubriendo el cuerpo desde el cuello hasta las rodillas, y segun Herodoto, *bordada* ó de *muchos colores* (ποικίλους): el principal matiz, segun Xenophon, era el de escarlata. Bajo la tunica llevaban calzas Ἀναξυρίδες tambien de fieltro y apretadas, especialmente en los tobillos, en donde se unian con una especie de zapato alto ó bota baja.

Protegia su cabeza flojo gorro redondo, igualmente de fieltro al parecer, que avanzaba algo sobre la frente y se elevaba mucho por la parte superior.

Ceñia su cuerpo doble cinturon, ζώνη, del cual colgaba corta espada.

Las armas ofensivas del soldado de á pié eran espada, lanza y arco: la espada, que los persas denominaban *akinaces*, parece ser arma corta y recta, á propósito para herir de punta más bien que de corte, y, en realidad, no mucho mejor que la daga. Su vaina pendia del cinturon al costado derecho, y segun las esculturas de Persépolis, se ataba al muslo con corregüela que rodeaba la rodilla. El puño era corto y, en general, sin guarnicion, viéndose sólo en algunos ejemplares una simple cruceta entre la hoja y la empuñadura.

La lanza de la infantería era mucho más corta que la griega, siendo su largura de 6 ½ ó 7 piés, á juzgar por las expresadas esculturas persepolitanas; miéntras en Grecia llegaba á veces hasta 21 la *sarisa* ó *lanza macedónica*, si bien su más comun medida era de 10 á 12. La persa tenia hoja tambien corta, y, al parecer, aplastada y reforzada con filete á lo largo por el centro: su asta de madera iba engruesándose desde la hoja hasta el extremo contrario, en donde se adornaba con una bolita á veces esculpida figurando manzana ó granada.

El arco, segun Herodoto y Xenophon, tenía inusitado tamaño; siendo importante el pasaje del último escritor que manifiesta ser los arcos pérsicos mayores y más poderosos que los usados por los cretenses; pero en las esculturas parece más bien corto, no excediendo su largura seguramente, de 4 piés. Era muy corvo en el centro, y tenia los extremos levemente retorcidos en sentido contrario: parece que se llevaba encordado y envainado en corito, colgando al lado izquierdo, ó sobre el hombro, con el brazo pasado por entre él y la cuerda.

Las saetas eran de caña el astil y de metal la hoja; estaban empenadas y se llevaban en carcax colgado á la espalda cerca del hombro izquierdo: el emplumado se ve muy claramente en la tableta de Behistun, en donde los extremos con muescas de los astiles sobresalen de la aljaba que lleva uno de los acompañantes del rey Darío. Juzgando por las esculturas, su largo debió ser sobre 2 ½ piés. Las hojas, de bronce ó de hierro, parece que eran de

varias formas, siendo la más comun semejante en todo á la de los asirios: los ejemplares adquiridos por Morier en los alrededores de Persépolis y publicados por el mismo, son de tres hechuras, una romboidal, otra triangular y la tercera casi de esta misma figura, es decir, redondeados los ángulos cercanos al astil.

Otras armas ofensivas usadas á veces por los persas pedestres eran la hacha de armas, la honda y el cuchillo: la primera, representada sólo en dos ó tres casos, fué, sin embargo, arma comun en Persia, segun lo expresa Xenophon, autor digno de crédito en la materia.

El uso de la honda entre los soldados armados á la ligera es indudable: menciónanle Strabon, Quinto Curcio y Xenophon que fué testigo presencial del efecto de tal arma en manos de los persas durante la famosa retirada de los Diez mil. Disparaban sólo piedras, no empleando, como los rhodios, pedazos pequeños de plomo.

El cuchillo (κοπίς ó μάχαιρα) parece tambien usado por los de Persia, teniendo la hoja algo curva como la podadera, y llevándose en vaina, que es probable se introdujese entre el cuerpo y cinturon ó faja, como acostumbran los actuales persas. Hay, sin embargo, alguna duda acerca del verdadero carácter del κοπίς: Grote cree ser una *scimitar;* los doctores Scott y Lidded juzgan haber sido *ancho cuchillo corvo semejante al honcejo ó podadera*, opinion preferible por convenir con la definicion de Quinto Curcio, que dice: *Copidas llaman á espadas levemente curvas semejantes á hoces (copidas vocant gladios leniter curvatos falcibus similes.*.

La ordinaria defensa contra las armas ofensivas era el escudo de mimbres γέῤῥον, que cubria desde la cabeza hasta los piés, difiriendo probablemente poco del asirio broquel de zarzo: en Persépolis algunos guerreros de la guardia real se representan con arma de este género; la cual solíase apoyar en el suelo, sosteniéndola quizá con alguna horquilla, miéntras el arquero, guarecido tras ella, disparaba sus flechas.

Alguna vez los persas se armaban con coselete de escamas ó de tela acolchada, por encima ó por debajo de la túnica; pero fué costumbre poco generalizada, ni áun en tiempo de Xerxes: las escamas eran de hierro, de bronce y raras veces de oro.

Armábase el jinete, durante los primitivos tiempos de la monarquía persa, casi igualmente que la infantería, teniendo aquel por única diferencia, en ocasiones, cascos de bronce ó de hierro; pero, segun parece, operóse despues considerable cambio. En tiempo de Ciro el Jóven, los soldados de caballería protegian con cascos las cabezas, con coseletes los cuerpos y con grebas las piernas. Sus principales armas parece fueron entónces la espada corta, la jabalina (παλτόν) y el cuchillo (κοπίς). Es probable que no llevasen broqueles, estando bastante defendidos por su casi completa armadura, y no pudiendo manejar el grande *gerrhon* (γέῤῥον) único escudo pérsico mencionado por los antiguos autores, sin embargo de que la caballería de los partos empleó en alguna ocasion la rodela.

La jabalina, arma especial del jinete, era como una pica ó lanza corta y fuerte, con hoja de hierro y asta de madera: fué lo más comun que cada individuo llevase dos, una para arrojarla contra el enemigo y otra para esgrimirla en combate mano á mano. Como fuerte y de fácil manejo, aunque no comparable con la de la caballería macedónica, por ser ésta de igual resistencia y de mayor largura, fué preferida por Xenophon á la larga y endeble, que á la sazon usaba la caballería.

Los antiguos persas, en sus últimos tiempos, no protegian sólo al jinete, sino tambien al caballo; eligiendo para el servicio militar grandes y fuertes animales, especialmente de la casta *nisæa*, los cubrían casi por completo con fieltro ó cuero, como la última caballería de la Asiria, pero añadiendo por fuera escamas metálicas; puesto que Quinto Curcio dice: *los caballos de los persas, igualmente que los jinetes, pesados por una serie de láminas (equi pariter equitesque Persarum serie laminarum graves).*

Es indudable que además de esta caballería pesada, la Persia, hasta la terminacion de su imperio, y mucho mas en su primitivo orígen, poseyó ligera y ágil fuerza montada; pues tales fueron las tropas que, acaudilladas por Tissaphernes, hostigaron á los mencionados Diez mil en la susodicha retirada, y tal hubo de ser en todos tiempos el gran cuerpo de su caballería.

Es lástima que no haya llegado hasta nuestros dias monumento alguno representando al soldado pérsico á caballo.

Es de creer que los persas no tuvieron grande aficion á los carros de guerra, pues en sus luchas contra los griegos, bajo el nombre de Darío y el de Xerxes, no los presentaron en la batalla de Granico ni en la del Isso; empleáronla, sin embargo, en otras dos, que fueron las grandes de Cunaxa y de Arbela, contándose en ésta 200, segun afirman Diodoro, Curcio y Arian.

La historia del Egipto, desde su orígen hasta que fué conquistado por el rey de Macedonia, Alejandro el Magno, 332 años ántes de la Era cristiana, se divide en tres grandes épocas, denominadas *Imperio Antiguo, Medio* y *Nuevo;* al par que en ménos largos períodos, determinados por treinta y una dinastías. El Imperio Antiguo tuvo de duracion 1940 años; el Medio, 1361 y el Nuevo 1371; comprendiendo el Antiguo desde la dinastía primera hasta la décima; el Medio desde la undécima hasta la décimasétima, y el Nuevo desde la décimaoctava hasta la trigésima-primera, todas inclusive.

Segun el egipcio historiador Manethon, imperaron, durante 769 años, las tres primitivas dinastías humanas del Egipto: los escasos monumentos que de ellas subsisten manifiestan cierta rudeza é indecision de estilo, revelando hallarse por entónces el arte egipcio en sus primeros pasos, como el país en los más tempranos albores de la aurora de su civilizacion.

Bajo el mando de la cuarta, la historia egipcia comienza á desembarazarse de la densa niebla que ántes la habia cubierto; siendo ya bastante numerosas sus artísticas producciones para poder especificarse algunos hechos.

El más notable personaje de esta época, denominado Chéops por Herodoto, y Khufu por los textos contemporáneos, parece haber sido rey belicoso, pues se le representa en los bajo-relieves de Uady-Maghara, castigando á los beduinos llamados *On*, que en su tiempo inquietaban con correrías las orientales fronteras del Bajo-Egipto; pero fué principalmente monarca constructor, demostrándolo su sepulcro, es decir, la mayor de las pirámides de Egipto.

Durante este período histórico, la nacion, por súbito y extraordinario movimiento, libre ya de rémoras, consigue realizar los portentos de una cultura, sin rival á la sazon en parte alguna del mundo; presentándose por do quier en el desarrollo de vigorosa juventud y llena de vida, con la sociedad definitivamente constituida y con el arte llevado á su completo desarrollo.

Esta regia familia no dejó consignado en la historia ningun hecho importante; pero legó á la posteridad la admirable estatua del rey Cheprhen y las renombradas pirámides, incluidas desde la antigüedad en el número de las afamadas Siete Maravillas del mundo.

Si el carácter general de la nacion se inclinaba más a las ciencias, a las artes bellas y á las útiles que a belicosas empresas, no por eso dejó de mostrarse heróica y de salir repetidas veces triunfante en rudas guerras contra naciones vecinas y lejanas, feroces unas y aguerridas otras.

Cuéntanse entre los monarcas que hicieron notables proezas, durante el *Antiguo Imperio*, además del mencionado Chéops, el rey Appapus de la dinastía sexta; en el *Imperio Medio*, Osortasen I, de la duodécima; y en el *Nuevo Imperio*, Ahmes ó Amosis I, Amenophis I, los Toutmes I, II y III, y los Amenophis III y IV, todos de la décimaoctava; Ramses I, Seti I, el Sethos de la tradicion griega, y Ramses II de la décimanovena; Ramses III de la vigésima, Sheschonk, el Sesac, en la Biblia, de la vigésimasegunda; Psammiticus y Nechao, Necos segun los griegos, de la vigésimasexta; y por último, Nectanebo I, de la trigésima.

En el Museo de Bulak, creado en el Cairo por M. Auguste Mariette-Bey, bajo la proteccion de Said y de Ismail-pachá, museo el más importante del mundo en cuanto á objetos egipcios, se custodian arcos y flechas con puntas de huesos agudos ó de espinas de pescado, y sables de madera cortos y toscos, acaso simbólicos, pero que parecen pertenecientes á primitivas edades.

La hacha encontrada en el sepulcro de Aah-Hotep, que despues describiremos, así como tambien las de los ex-votos y de las tumbas, tiene notable semejanza, por su estructura, con las de la Edad de piedra y la primera de bronce de otros antiguos países; y así como las de la Polinesia y otras comarcas, todavía hoy en estado primitivo, emplean ligaduras de tendones ó retorcidas tripas de animales, ó fibras vegetales; y las de la Edad de bronce, primeramente moldeadas á imitacion de las de piedra, se adaptaban al mango por igual sistema, y cuando progresó la industria se usaron correas dispuestas de tal manera; la mencionada hacha de esta reina se liga del mismo modo, si bien sustituyendo con tiras de oro los tendones, las correas y las trenzas de filamentos vegetales. Es, en suma, como las de piedra de los salvajes, algo pesada y de primitiva forma, aunque revestida de todo el aparato de lujo de civilizadas épocas. Como los egipcios contemporáneos de Aah-Hotep se servian de hachas de armas, cuya estructura era muy distinta y mucho más moderna, parece evidente ser la de esta reina y las otras sepulcrales, de tradicional hechura, conservada desde la época prehistórica del Egipto con el sagrado carácter de que estaban revestidas las que constituyeron los prototipos.

Todo esto tiende á probar haber existido en la cuenca del famoso rio Nilo, ántes que su antiquísima civilizacion, una Edad de Piedra como la han tenido otros muchos paises.

Los egipcios usaron todas, ó al ménos la mayor parte, de las armas conocidas en la antigüedad, y supieron servirse de ellas como lo prueban sus monumentos y la historia de sus guerras y conquistas.

En un sepulcro hipogeo, excavado en las rocas de Beni-Hasan durante el *Antiguo Imperio*, se representan en una parte, entre otros operarios de diferentes oficios, los que elaboran lanzas, dardos, mazas, hachas de armas, arcos y flechas; al par que en otra, soldados de todas armas y oficiales de todos grados, la batalla, el ariete que bate las murallas enemigas y el testudo de broqueles, bajo el cual el ejército sitiador avanza á dar el asalto.

Durante el *Imperio Medio*, segun demuestran los monumentos egipcios, la guerra era verdadero arte en Egipto desde el tiempo de los Sesortosis y de los Amenemha de la dinastía duodécima: los regios arsenales surtian de arcos, cascos, broqueles, lanzas y sables corvos á la infantería, que marchaba en buen órden al son de trompetas, estando dividida en cuerpos, cada uno con su enseña. No se atacaba á una plaza sin batir las murallas con el ariete ni sin formar el testudo para proteger á las columnas de asalto. En vez de la caballería, que nunca se figura, cópianse numerosos carros de guerra tirados por caballos, y desde los cuales los guerreros disparan flechas, especialmente los reyes que siempre combatian de semejante modo. Abundan las representaciones de ejercicios de tiro al blanco, siendo el arco la favorita arma de los egipcios, como lo fué de todos los orientales en la antigüedad.

En el período de este Imperio hubo en Egipto doble dinastía, que se cuenta la decimasétima, co-existiendo la de los intrusos reyes pastores *(hiksos)*, residente en San, y la de legítimos monarcas egipcios, cuya corte era la ciudad de Thebas. En el territorio en que imperaban estos pharaones thebanos operóse feliz renacimiento, ofreciendo singulares analogías en sus circunstancias con las conocidas al comenzar la dinastía duodécima: en los sepulcros de aquella época se encuentran vasos, muebles y armas semejantes á los de ésta.

Al comienzo del *Nuevo Imperio* y de la dinastía décimaoctava pertenece la rica coleccion de alhajas, parte de un verdadero tesoro, existente hoy en el mencionado Museo de Bulak, encontrada dentro de un ataud sobre la más magnífica momia vista hasta ahora en Egipto, y propia de *la real esposa principal, la que ha recibido el favor de la Corona blanca, Aah-Hotep, viviente para la eternidad*, segun dice la inscripcion escrita en el exterior de la caja. El nombre de Amosis I, primer monarca de esta dinastía, se lee en muchos de los objetos de que hablamos, al par que los demás presentan el cartucho de Kames, uno de los últimos reyes de la decimasétima; pero en ninguno aparece ni una sola vez el de la reina, á quien estaban dedicadas. ¿De qué rey sería esposa esta princesa? «Lo más probable (dice M. Mariette en su *Catálogo del Museo de Bulak)* es que Aah-Hotep fuese consorte de Kames y muriera en el reinado de Amosis; sea que éste haya sido su hijo (conjetura que parece autorizar el cuidado verdaderamente filial atestiguado por el lujo, en realidad extraordinario, del sepulcro), sea que *rex novus*, y sin genealogía conocida, haya querido dejar á la mujer de uno de sus predecesores el título de regia esposa.» De las joyas del tesoro sólo 40 han llegado hasta nosotros, siendo inestimables como trabajo artístico y como preciosidad de su materia, y contándose, entre ellas, brazaletes de oro incrustados de piedras duras de diversos colores, collares tambien de oro, hachas, puñales enriquecidos con tan precioso metal, etc., etc. Vamos á describir las más interesantes para nuestro asunto.

La más lujosa, y acaso la más importante de todas, es una hacha, labrada y decorada con tanto gusto y riqueza cual no se habia aún encontrado en el país egipcio en objetos de su naturaleza. La hoja es de bronce con filo de oro macizo: una de sus caras está cubierta con lámina de oro, en la cual se dibujan simbólicas representaciones, tales como ramilletes de lotus, hechos con piedras duras; la otra cara, cubierta con una pasta azul muy resistente, se adorna con la figura de Amosis, hecha de oro, con las piernas separadas y levantando los brazos para golpear á un bárbaro; bajo el rey está un grifo echado como una esfinge, representando á *Month* ó *Mentu*, dios de los combates, con quien los poemas comparan á los monarcas guerreros. El mango es de cedro cubierto con chapa de oro, perforada con jeroglíficos calados, produciendo figuras negras sobre fondo brillante, en cuya inscripcion se leyó por vez primera el protocolo regio, ó sea todos los reales títulos de Amosis I. Esta parte de la hacha termina haciendo ligera curva y engruesándose hasta formar en su extremo una especie de pomo á manera de culata de arma portátil de fuego, al cual se adapta muy bien la mano, y exornado, de trecho en trecho, con anillos de incrustaciones de lapis lazuli, turquesas y piedras coloridas. La hoja no se adhiere al mango, rodeándole con su ojo, sino que el mango contiene una ranura longitudinal para recibir el talon de la hoja, sosteniéndose ésta por medio de un tejido de

ligaduras trenzadas con gran solidez, hechas con tiras de oro, sistema de sujecion semejante al de las hachas de la Edad de piedra. La de la reina Aah Hotep debe de ser uno de los más antiguos símbolos en el mundo; no pudiendo suponerse verdadera arma destinada á la pelea, sino, más probablemente, considerarse ordinario emblema de la divinidad, apropiado al carácter ó á los títulos, siempre atribuidos en Egipto á las reales personas; ó, áun mejor, como insignia de mando, por ser mas rica y ejecutada con mayor esmero que las del mismo género encontradas á veces en sepulcros de jefes militares.

Vénse tambien, entre las alhajas de la momia, nueve hachitas votivas muy pequeñas, siendo tres de oro y seis de plata.

Halláronse además, en el tesoro de la reina, tres puñales del mismo género, dos de ellos harto sencillos, uno de los cuales tenía hoja de bronce y mango constituido por un disco de plata.

El tercero es la obra mas maestra de la coleccion, no habiendo nada más bello, elegante y agraciado: el perímetro de la hoja es de oro macizo, unido á una banda de negruzco bronce que corre por el centro á lo largo, y en la cual se destacan fuertemente ornatos, figuras y jeroglíficos, con el cartucho de Amosis, damasquinados de oro, acompañando por un lado, á las leyendas de este soberano, una serie de langostas cuyo tamaño va disminuyendo hasta la punta del puñal; y en el otro se ve la singular representacion de un leon lanzándose contra un toro, asunto de carácter completamente asiático, muy de notar por encontrarse en monumento contemporáneo de un rey relegado en Thebas durante la mayor parte de su reinado. El puño, más estrecho que la hoja, es de madera y está revestido de oro con incrustaciones de piedras duras trazando triángulos de diversos colores: exórnale en su base, es decir, junto á la hoja, una cabeza de buey Apis, cuyas astas abrazan y sujetan el talon de la hoja. El pomo, de oro y formado por cuatro cabezas de mujeres, del más puro estilo, adosadas en derredor, es obra perfecta de gusto y de oportunidad. La vaina, tambien de oro, completa tan magnífica joya.

Manejábanse estos puñales dejando salir su punta por entre los dedos índice y medio y apoyando el mango en la palma de la mano; lo cual, con sus formas y estructura, recuerdan los cuchillos que, áun ahora, llevan los nubienses colgados del brazo por medio de una correguela, así como tambien los puñales y espadas de bronce del período prehistórico.

Durante la dinastía décimaoctava, la princesa Hatasu, despues de influir en los negocios públicos miéntras ocupó el trono su hermano Thutmes II, al suceder á éste Thutmes III, se encargó de la tutela del jóven monarca, y la ejerció como verdadera usurpacion, arrogándose todas las prerogativas del regio poder por espacio de 17 años. Hatasu acometió grandes empresas bélicas representadas en grandes bajo-relieves en los muros del templo de *Deir-el-Bahari* erigido en Thebas por su munificencia; ostèntanse en estas esculturas todos los incidentes de la guerra emprendida por ella en el país de *Punt*, en la region meridional de la Arabia, campaña en que la victoria coronó los esfuerzos de la princesa. Los principales hechos se reproducen en el muro exterior del templo, donde se ve al general egipcio recibiendo al jefe enemigo suplicante, desarmado y seguido de su esposa y de su hija; en otra parte los vencidos embarcando en naves de la flota egipcia el botin cogido despues de la batalla; en diferente cámara las huestes del Egipto entrando triunfantes, á paso gimnastico, en Thebas, de vuelta de la guerra, teniendo cada soldado su palma en la mano izquierda, y hacha ó pica en la derecha, precediendo las trompetas tocando, al parecer, aires militares, y llevando al hombro, los oficiales, las enseñas, que rematan con el nombre de la victoriosa regente.

Seti I, el Sethos de la tradicion griega, segundo rey de la dinastía décimanovena, sometió de nuevo á los shasu y á los habitantes de Punt, combatió la Siria y puso en ella guarniciones egipcias, luchó contra los khetas y los rotennu, atacó á Ninive y Babilonia, y llevó hasta la Armenia sus victoriosas armas, acaudillando, en persona, tan lejanas guerras. En uno de sus combates, representado en Karnac (Thebas), el rey tiene cogido á un contrario junto al codo derecho con su mano izquierda, al par que con la derecha levantada le amenaza con un dardo empuñado casi por la mitad del astil, mas cerca de la hoja que del opuesto extremo; éste se abocarda y presenta convexa la parte posterior que por su centro se adhiere á una esfera, de la cual salen dos cordones terminados en borlas; la hoja tiene la figura de rombo truncado por el ángulo agudo en que se une al asta. Con otro dardo igual ha herido á otro adversario tendido en el suelo, y á quien pisa; y con una flecha al que sujeta; éste nada tiene en la mano derecha, pero con la izquierda coge por el ángulo obtuso su arco rectilíneo, cuyos remates forman como volutas.

El sucesor de Seti I, Ramses II, que reinó durante 67 años, y cuyas proezas celebraron los griegos denominándole Sesostris, fué el segundo rey de la dinastía décimanovena: en los dos primeros años de su reinado «penetró en el corazon de *Los Nueve Pueblos* y dispersó la raza de *Cush*» (Etiopía, segun se lee en las inscripciones de un templo excavado en las rocas de la ribera occidental del Nilo, poco más arriba de las cataratas de Syene, cerca de Bet-el-Wallí. Figúrase en el mismo monumento á este monarca, solo, en pié sobre su carro de guerra con el arco tendido, lanzándose contra masas de negros armados de larguísimos arcos y vestidos con pieles de animales, pisoteados por los reales caballos; los vencidos huyen hacia sus poblaciones, al par que sus mujeres y niños, muy afligidos, les salen al encuentro; despues se trae al rey los prisioneros y el botin.

En el templo que este monarca, el año 35 de su reinado, hizo excavar y dedicó al dios Ra en las rocas de la márgen septentrional del Nilo, cerca de Abu-Simbel, las esculturas, todas pintadas con los más frescos y brillantes colores, se observan en ambos lados en cuanto se pasa de la entrada, simbólicos cuadros de sus victorias, los cuales tienen bastante importancia para nuestro asunto. En uno de ellos Ramses está blandiendo su maza de armas sobre un grupo de arrodillados enemigos que tiene cogidos por los cabellos, simbolizando haberlos vencido en Asia y África: el dios Amon le presenta al mismo tiempo la hoz del combate, diciéndole: «Yo te doy la falce; mata con ella.. » Mas allá el monarca dispara su arco, en pié sobre su carro de guerra, tirado por fogosos caballos ricamente enjaezados; síguenle tres de sus hijos en carros semejantes al suyo, marchando todos hácia una fortaleza erigida sobre roca: los fugitivos tratan de refugiarse en los muros, cuyos defensores, en su mayor parte están traspasados por las flechas del egipcio soberano. Aún más léjos el rey, apeado, atraviesa con su lanza el cuerpo de un contrario. Las inscripciones expresan que Ramses ha domado á los negros, á los rutes, a los tehennu (pueblo de la Lybia) y a los shasu. En el muro de enfrente se ve una escena como de 800 personas, tratándose del ataque de enemiga ciudad, sobre la cual se lee el nombre de *Cades:* ocupa el centro la real tienda de campaña, y pelean sobre carros, tanto los egipcios como sus adversarios, entre los que se ven algunos jinetes. Las inscripciones manifiestan haberse dirigido esta campaña contra los shasu, tribus pastoriles del Este, y los khetas ó khetites del Sur de la Palestina, la cual terminó con una paz el año 5.° del reinado de Ramses II. Durante el mismo año, en el mes de Epiphí, los khetas, belicosa gente asiática que peleaba en carros de guerra, concertó formidable alianza con otros 20 pueblos contra Egipto, no consiguió Ramses vencerlos en diez y ocho años de lucha, pero concluyó la guerra con tratado de paz honroso para todos. De tan larga campaña suministran amplios y curiosos pormenores las inscripciones del Ramesseion y de Abu-Simbel: en ella Ramses dió ante todo su ejército pasmosa prueba de valor personal, que sirvió de asunto á un poema inspirado al escriba Penta-ur en el 7.° año del reinado de Ramses, grabado, y aun ahora subsistente en la parte exterior del muro meridional del templo de Karnac, y en la fachada del Norte del gran *pylone*, en el templo de Luksor, además de conservarse en un papirus que en Lóndres posee el Museo Británico. Este monarca avanzaba con su ejercito contra la ciudad de Atesh, careciendo por completo de noticias del confederado ejército: algunos *schasu*, enviados por el príncipe de los khetas, dieron al egipcio la falsa noticia de que sus enemigos se habian retirado hácia el Sur, siendo la verdad estar emboscados al Septentrion de la ciudad de Cades; y hubiera sufrido completa derrota Ramses á no haberse cogido dos espías, á quienes á palos se obligó á indicar la posicion de los khetas; éstos, sin embargo, comenzaron el ataque sin dar tiempo á que contramarchasen las tropas de Egipto, que de repente se hallaron rodeadas por todas las enemigas: los sorprendidos egipcios emprendieron la fuga dejando solo a su soberano. Entónces (dice el poema con frases que recuerdan la *Iliada*) Su Majestad, con la vida sana y fuerte, levantándose como el dios Month (divinidad asimilada á Marte), tomó el traje de los combates..., lanzando su carro de guerra por entre el ejército del vil kheta estaba solo, ningun otro con él... Encontróse cercado de 2.500 carros, y á su paso se abalanzaron contra él los mas rapidos guerreros del vil kheta y de los numerosos pueblos que le acompañaban... Cada carro llevaba tres hombres, y el rey no tenia consigo, ni sus príncipes, ni sus generales, ni los capitanes de los arqueros ó de los carros. En tan peligrosa situacion, Ramses invoca al dios supremo del Egipto... *Mis flecheros* (dice) *y mis jineles me han abandonado, ninguno de ellos está aquí para combatir conmigo...* El escudero del rey, en pié al lado de su señor, veia engruesarse las filas enemigas alrededor de ellos. . Ramses entonces lanza su carro contra sus enemigos: seis veces se precipita al medio de ellos y seis veces derriba á los principales de sus guerreros. Por la noche volvieron las tropas de Ramses y encontraron toda la region, por que marchaban cubierta de cadáveres bañados con su sangre... y el pié no podia encontrar sitio; ¡tan numerosos eran los muertos! Ramses respondió a las felicitaciones de sus generales: *ninguno de vosotros ha obrado bien abandonándome*

así; solo en medio de los enemigos, los príncipes y los capitanes no han reunido su mano á la mia; yo he combatido, yo he rechazado miles de naciones y estaba solo .. Al dia siguiente, cuando la tierra se alumbró, Ramses hizo volver á comenzar la batalla y se lanzó al combate como un toro sobre gansos... Los valientes, á su vez, entran en la pelea como el gavilan se arroja sobre su presa .. El gran leon, que marchaba tras los caballos del rey, combatia con él; el furor inflamaba todos sus miembros y cualquiera que se acercaba era derribado. El rey se apoderaba de ellos y los mataba, sin que ninguno pudiera escapar. Derrotados ante sus caballos, sus tendidos cadáveres no formaban más que un solo monton de ensangrentados fragmentos.—En una batalla general los khetas fueron completamente derrotados; y un tratado de paz, segun arriba dijimos, entre ambos soberanos, puso fin á esta guerra.

Ramses II erigió, para su propia morada, un palacio al Norte del de Amenophis III y de sus colosos de Medinet-Habu, al Sur del templo de Sethos y sobre un terrado con rampas suaves; edificio que las inscripciones denominan *La Casa de Ramses (Ramesseion)*. En uno de los cuadros de la *sala de columnas*, el dios Ammon, da á Ramses II la hoz, el látigo y el cayado, insignias y emblemas de la autoridad, diciéndole: «Recibe la hoz del combate para subyugar los pueblos extranjeros y cortar la cabeza á los impuros; toma el látigo y el cayado para mandar en Chemi (Egipto).» En otra pieza lateral se observan, entre las estatuas de 23 hijos y más de 13 hijas de este soberano, las de los príncipes, que además de ser gobernadores de alguna gran comarca, están investidos de los cargos de *porta-abanico*, de *escriba regio* y de *comandante de los arqueros* ó *de los carros de guerra*.

En las alas del pylone, por el lado del peristilo, se representa y explica por inscripciones la referida guerra de los khetas, y la toma de las fortalezas de que el mismo rey se apoderó en Canaan, durante el 8.° año de su glorioso reinado; combates tambien figurados en las esculturas de Abu-Simbel. Se ve primeramente el campamento egipcio con la tienda de campana del monarca en el centro; filas de caballos, á los cuales se da forraje; soldados limpiando las armas y ejercitándose en la lucha; despues el rey, sentado en su trono, oye los informes de los jefes; un sirviente cubre con quitasol á la regia cabeza; otro le trae flechas y aljaba, estando cerca su carro de guerra completamente preparado. Los guardias de la real persona le acompañan formados junto al trono y armados con grandes broqueles, lanzas y hachas de armas. Se apalea á dos hombres, espías enemigos, segun la inscripcion, introducidos subrepticiamente en el campamento. Sigue una gran batalla de carros de combate, lanzándose los de Egipto con su soberano á la cabeza solo en el suyo, disparando su arco y acompañado por el leon que menciona Diodoro Sículo. Cada carro de sus guerreros lleva un auriga y un combatiente, miéntras los khetitas tienen un carretero, un porta-broquel y un soldado empuñando lanza. Los khetas se precipitan en horroroso desórden hácia un rio ó arroyo que corre alrededor de su fortaleza, á la cual tratan de refugiarse; pero son arrojados al agua ó matados á la orilla: al lado de allá de la corriente se percibe la infantería contraria en órden de batalla. Más léjos se copia el asalto de una plaza. Ramses acorrala ante sí carros, jinetes y peones en desórden, cuya mayor parte ha traspasado con sus flechas. La fortaleza, erigida sobre alta roca con muchos recintos de murallas flanqueadas por torres, se ve asaltada por la infantería egipcia que, cubierta con sus grandes broqueles y formando la tortuga ó *testudo*, coloca escalas y comienza a subir á los muros con los hijos del rey á la cabeza.

En las escenas bélicas representadas en el Ramesseum se ve á Ramses II disparando flechas con hojas en figura de ojiva túmida; el arco forma semielipse cuyo eje mayor está de punta á punta del arma; esta tiene su mayor grueso en el centro y va adelgazándose hasta los extremos. Lleva el rey colgando á su costado izquierdo el carcax sin flechas, y pendiente de la boca de éste su cuadrada tapa, y desde aquí va disminuyendo hasta su remate inferior ó fondo semicircular. En el carro de dos caballos ó *biga*, montado por el monarca sólo, están depositados cinco fustíbulos ó látigos de dos ramales cada uno. En otra biga un guerrero acaba de disparar su arco rectilíneo con ángulo obtuso en medio y con la cuerda recta en aquel momento; su único acompañante lleva escudo cuadrilongo y largo como desde la cabeza hasta la cadera del que le tiene cogido por el centro. Un guerrero a pié está armado de análogo broquel, pero más largo y ménos ancho. Otros escudos algo mayores son horizontales por la parte inferior, rectilíneos por los costados, y van ensanchándose muy paulatinamente á medida que van subiendo hácia el jefe ó cabecera del broquel; ésta es semicircular ó de segmento de círculo, con redondo agujero ó sin él en su centro, y no tiene más que una asa para sostenerle. Los que llevan semejantes escudos empuñan mazas y dagas ó espadas cortas; tambien se ve alguno armado de espada corta y rodelita como de un pié de diámetro cogida por el centro. Los sitiados pelean con arcos recorvados ó tirando piedras, ó con lanzas de hoja flameante ó curvilínea casi losanjada y larga, siéndolo tambien el asta; otros llevan broqueles curvilíneos, ya teniendo los cuatro centros de

las curvas fuera del escudo, ya dos fuera de los costados y las otras dos dentro, en el jefe y en la parte inferior; el asidero del arma está hácia el centro. Los sitiadores disparan con arcos y flechas análogos á los del rey, y asaltan los muros subiendo por escalas tan largas como tres veces la estatura humana.

Represéntanse además otros carros de dos caballos, arcos rectilineos obtusangulares, aljabas, hoces, venablos losanjados, dagas corvas y otras dagas ó espadas cortas como de un pié, cuya hoja, muy ancha junto al puño, va desde éste estrechando en líneas rectas hasta la punta.

En los muros del hypogeo de uno de estos Ramses en Thebas se pintan hachas con hojas de hierro en forma de media luna, cuya curva convexa constituye el filo, al par que las puntas se vuelven hacia atrás; las hachas se adhieren al mango por medio de ojos.

Seti II, cuando todavía era príncipe, ayudó á su padre el rey Menephta á reconquistar el trono, mandando entonces á los arqueros y llevando la enseña al lado izquierdo del conquistador monarca, segun consta de inscripciones.

Ramses III, primer soberano de la dinastía vigésima, erigió en Thebas, sobre la orilla izquierda del Nilo, dos palacios cuyos restos subsisten cerca del pueblo de Medinet-Habu; en los muros del mayor se recuerdan sus hazañas; representándose entre ellas en la fachada septentrional, las que ejecutó durante los años octavo y noveno de su reinado. En un cuadro se distribuyen á los guerreros los cascos, arcos, lanzas, hachas de armas, arcos y aljabas; en el siguiente el ejercito egipcio marcha en órden de batalla con la infantería pesada a la cabeza, la ligera en los flancos y los carros de guerra en segunda linea.

Los coseletes egipcios eran ya acolchados, ya de escamas de bronce que, á semejanza de las antiguas asirias, tenian dos ángulos rectos por arriba y estaban redondeadas por abajo; pero las filas de ellas no se colocaban sobre los brazos formando ángulos rectos con las del cuerpo; los anchos escudos á veces se apoyaban en el suelo y se sostenian con un palo de hechura de horquilla ó de muleta, miéntras el arquero tras él disparaba sus flechas. Las espadas eran generalmente cortas y estrechas, aunque algunas tambien como machetes de un solo filo; el empenado de las saetas parece constar de tres plumas.

Conocióse en Egipto cierta especie de sable ó cimitarra que por tener en su forma alguna semejanza con el perfil de un muslo de cuadrúpedo se denominó *khopesh (muslo)*, ofreciendo en su más sencilla forma el aspecto de un honcejo ó de una podadera. Hay un khopesh en el Museo de Berlin y otro en el Británico encontrado por el celebre Belzoni, á los cuales no se puede asignar con seguridad la época.

En el Museo Egipcio del Belvedere de Viena se guarda una cota de piel de cocodrilo, y en el de Berlin una daga de bronce que parece se remontan á la lejana antigüedad egipcia, miéntras las dagas de este metal conservadas en París en el Museo del Louvre, aunque halladas en Egipto, parecen indicar por sus formas ser de orígen griego ó al ménos de arte helénico.

Desde la conquista de la nacion egipcia por Alejandro el Grande, la historia del armamento de este país se encuentra naturalmente unida á la de sus conquistadores.

Hemos dado considerable extension en esta reseña histórica del armamento a lo relativo á las seis antiquísimas monarquias de Asia y Africa, estimulados no sólo por la importancia del asunto, sino mas aún por la novedad de recientes descubrimientos, cuyas noticias extractamos de obras tan modernas que en su mayor parte se han impreso desde el año de 1874 hasta el corriente inclusive, y alguna de ellas continúa todavía publicándose.

Si para bosquejar la narracion histórica de las armas en los tiempos heróicos, ó mas bien, si se quiere en los homéricos de la Grecia, carecemos por completo de datos suministrados por artísticos monumentos, Homero, el más claro y verídico de sus poetas, nos los proporciona preciosos y bastantes; por lo cual, concretándonos á sus noticias, vamos á escribir algunas líneas acerca de la materia.

Las *armas defensivas* eran el casco, la coraza, las cnémides y el broquel.

El *casco*, segun el célebre autor de la *Iliada*, era largo, ya porque acaso tuviese visera á modo de mascarilla ó prolongado cubrenuca, ya porque se adornara con flotante melena, ó mas bien por llevar amplia cresta cargada de flabeliforme cimera de crín, segun se observa en posteriores monumentos; tenía á los costados uno ó más conos sosteniendo penachos, de los cuales se contaban cuatro en el casco de Agamenon.

La *coraza* parece que en algunos casos fué de bronce y en otros de piel como la del recien mencionado héroe, adornada con estrías ó baquetas curvas de oscuro esmalte, doce de oro y veinte de estaño acaso reunidas, y con tres dragones de esmalte radiando hasta el cuello y constituyendo el pectoral y las hombreras.

Las flexibles *cnémides* ó canilleras de estaño cubrian las rodillas, y desde éstas bajaban hasta los tobillos, defendiendo la parte anterior de la pierna y sujetandose por detrás con fíbulas ó hebillas.

El *broquel* era, al ménos en gran parte, de metal, circunstancia que apénas tenia entre otras gentes, por ser lo más comun hacerle de madera; oval ó redondo y tan grande que cubria desde la cabeza hasta los piés, su enorme dimension y su metálica materia le daban excesivo peso, por lo cual los griegos de posterior época le disminuyeron notablemente, como lo manifiestan las esculturas, y áun asi era todavía muy pesado. Tenia una correa á manera de tahalí para colgarle del cuerpo. El de Ayax constaba de siete pieles de toro y de una lámina de bronce; el de Agamenon, que cubria totalmente á este héroe, contenia diez círculos de bronce y veinte bollos de blanco estaño sostenidos tal vez por una armazon ó estando clavados en los referidos círculos metálicos. El de Aquiles, que se supone ejecutado por el dios Vulcano á ruego de la diosa Thetis, componiase de cinco chapas y estaba orlado de triple cerco de deslumbradora blancura; acerca de su ornato bien se puede creer que el descrito por Homero sea más bien sublime creacion de la fecunda inventiva del insigne poeta, que real y verdadero producto del atrasado arte de aquel período, considerado el número y lo complicado de las historias segun él representadas en tan pequeña superficie que hubiesen exigido delicado trabajo de menudísimo diseño. Pero con todo, dedúcese de las homéricas frases conocerse ya entónces las artes gráficas y de la composicion, de platear, dorar y esmaltar y que se utilizaban para el ornato de las armas, siendo de sospechar, atendido el estado de la cultura griega en tan remota época, ser los dibujos á la sazon ejecutados, no esculpiendo ni repujando, sino grabándolos.

Las *armas ofensivas* eran la jabalina, el venablo, la espada, el arco y la honda.

La *jabalina* constaba de grande hoja sin agallas ó lengueta, y de asta tan larga como la de una lanza hecha de madera de fresno: servia como pica, y como arma arrojadiza despidiéndola desde corta distancia, porque debia de ser pesada. Parece ser entónces la principal de las armas, pues sólo cuando el guerrero la perdia echaba mano á la espada.

El *venablo* se diferencia de la jabalina en ser más corto, y por tanto más ligero: usábase como arma de tiro llevándose muchos en la mano izquierda, y disparándolos uno á uno con la derecha; aunque algunos guerreros sabian igualmente bien lanzarlos con la siniestra.

La *espada* era larga y teniendo filo y punta servia para tajo y estocada: llevábase envainada, colgando de tahalí al costado izquierdo.

El *arco* parece natural que fuese de madera elástica y correosa; pero el de Pándaros, cuya largura era de 16 palmos, estaba formado con dos astas de cabra unidas por su parte más gruesa, y adornado con punta de oro; es posible que no fuera el único construido de tal manera: la cuerda era de tendon ó tripa retorcida. Llevabase metido en corito; y, cuando se queria hacer tiro más certero, se disparaba apoyándole por una punta en el suelo y sosteniendo la opuesta con la mano izquierda; lo cual siendo tan pequeño el arco hacia indispensable que el guerrero para disparar hincase una rodilla en tierra.—Las flechas se emplumaban, y en el extremo del emplumado cabo, tenian una muesca para mejor adaptar á él la cuerda; la hoja de la saeta se ingeria en el otro extremo del astil, en una hendidura, y se sujetaba con ligaduras tambien de tendones. Llevábanse en carcax de distinta hechura que la aljaba clásica, no dejando, como ésta, ver el empenado de las flechas, sino cubriéndole con tapa de piel, probablemente unida por un lado á la boca de la caja ó cuerpo del carcax, el cual era, sin duda, de forma oblonga.

La *honda* se hacia con tela de lana.

Los héroes estaban muy acostumbrados, por medio del juego del disco que, como todos los juegos griegos, era verdadero ejercicio militar, á lanzar á mano las mayores piedras que les era posible manejar: y hacian grande uso de tal destreza estropeando escudos que la jabalina acaso no traspasaría, ó haciéndolos chocar con fuerza contra los mismos que los llevaban, hasta el punto de, á veces, derribarlos.

Los arqueros y, aun más, los honderos se conceptuaban como la plebe del ejército, cual inferiores soldados sobre cuyo valor se contaba ménos: el flechero, no pudiendo usar broquel, necesitaba un auxiliar que le escudase, ó parapetarse tras los otros guerreros. Servíanse, sin embargo, de la saeta, en ciertas ocasiones áun los héroes, para herir de lejos á algun terrible enemigo con quien no se atrevian á pelear de cerca.

Los honderos, perteneciendo á la más inferior especie de tropa, colocábanse á retaguardia de los demás, desde donde, para no herir á sus compañeros, lanzaban sus proyectiles por trayectoria curva.

Las armas, tanto defensivas como ofensivas, de cuya materia no hemos hablado, eran de bronce de color amarillo algo semejante al del oro, exceptuándose quizá algunas hojas de flecha; porque el hierro, *metal difícil de trabajar*, segun repetidas veces le califica Homero, parece no saberse todavía en aquel tiempo darle forma ó solidez convenientes para emplearle en el armamento.

Por lo arriba indicado acerca de los escudos de Aquiles y Agamenon, y respecto á la coraza, es evidente que la ornamentacion se aplicaba a las armas de diferentes maneras y con diversos metales: entre éstos se contaba, segun el renombrado vate, la *cyana* que servia para adornar las corazas y las prominencias de los broqueles, siendo cierta combinacion metálica cuyos factores se ignoran, si bien se sospecha que el compuesto sería una especie de esmalte negro azulado.

En el período histórico el ejército griego se componia de tres especies de soldados, a saber: 1.°, el *hoplita* ó soldado pesadamente armado; 2.°, el *peltasto*, armado á la ligera, y 3.°, el *jinete*.

1.° El *hoplita* tenía por armas defensivas la espada y la pica ó sarissa, aplicándose esta última palabra más particularmente á la pica usada por los ejércitos macedonios; pero con cualquiera de ambos nombres era la misma arma con alguna diferencia tal vez en la largura.

En tiempo del griego historiador Polybio (202-124 ántes de J. C.), la *sarissa* ó *pica* tenía de largura 14 ó 16 codos (8 ó 9 metros): las picas de primera fila sobresalian 6 metros delante del frente de batalla; las de segunda 5; las de tercera 4; las de cuarta 3; las de quinta 2; y las de sexta 1; presentando así al enemigo cada hilera seis hojas de sarissa á distancia de un metro entre unas y otras.

La *espada*, larga respecto á las romanas, corta comparada con las modernas, era aguda, de dos filos, estrecha hácia el puño, ligeramente ensanchada hácia la mitad de la hoja, desde donde comenzaba á formarse la punta, y se adheria á la empuñadura por medio de ancha espiga y tachuelas remachadas. La vaina, casi en figura de prolongado paralelógramo rectangular, remataba en su correspondiente contera.

El *equipo defensivo* de esta clase de soldados consistia en casco, túnica de piel, cnémides y broquel.

El *casco*, segun se observa en los monumentos, presentaba tres bien diversos tipos: uno, que parece remontarse á la más lejana antigüedad, se compone de casquete, largo cubrenuca, y visera levantada y fija, en figura casi de triángulo con el vértice arriba, no sirviendo más que como mera decoracion. La cresta y la cimera, cuando las tiene, ofrecen gran variedad de formas, pero lo más usual es que la cresta vaya creciendo desde el guardanuca hasta la visera, y que sobre ella se extienda la cimera en figura de abanico.

El segundo tipo consiste en profundo casquete, largo cubrenuca y visera baja de mascarilla figurando nariz y ojos: aunque no solia tener cresta, sin embargo, á veces remata con la reproduccion de algun animal.

El tercero, denominado casco beocio, y preferido por los guerreros á los demás tipos, tiene hondo casquete, nasal fijo, y guardanuca tan ancho que absorbe hasta el espacio que podrian ocupar las yugulares: este casco, el verdaderamente militar, no dejaba descubierto más que los ojos, la boca, la barba y muy pequeña parte de las mejillas.

Las *cnémides*, de estaño segun dijimos, en los tiempos de Homero, eran de bronce fundido en la época de que ahora tratamos, y se sostenian sin hebillas por la elasticidad del metal y por tener la misma conformacion de las piernas, á las cuales se ajustaban perfectamente por elaborarse á propósito para cada guerrero.

El *broquel*, casi siempre redondo, rara vez oval, no se puede asegurar de qué tamaño era, representándose en los monumentos con variedad de dimensiones: en unos de éstos cubre al hombre desde la nuca hasta los talones como el del héroe cantado por Homero; en otros, llega desde los hombros hasta las rodillas, al cual parece haberse reducido el anterior, probablemente a consecuencia de su excesivo peso; y, por último, en otros defiende sólo el busto. Es creible que el mayor fuese el verdadero escudo de guerra, el de todos los soldados, ó al ménos, el de los hoplitas. El carácter propio de estos dos tipos es que ambos son muy cóncavo-convexos, y que su borde se revuelve hácia el anverso ó superficie convexa.

2.° El *peltasto* ó soldado ligero; sus *armas defensivas* eran el casco y las cnémides semejantes á los del hoplita y el broquel más pequeño, probablemente el que sólo tenía la largura del busto.

Las *ofensivas* se reducian al venablo y la espada; servíase del venablo como si fuera pica, y mas comunmente como arma arrojadiza, teniendo para este último efecto, hácia el centro del asta, el amiento (*amentum*), corregüela que se cogia con los dedos índice y pulgar, aumentando con éstos el impulso del brazo, y dando más alcance y seguridad al tiro.

3.° El *jinete* se armaba con coraza, espada y larga pica: la coraza, más conocida que con su nombre griego con la latina denominacion de *torax*, se modelaba de tal suerte que representase los músculos del pecho y la espalda, llegando generalmente sólo hasta la cintura; desde cuyo punto colgaban de ella hasta los muslos, cuadrilongos lambrequines de cuero en dos, ó á veces tres filas. El torax constaba de peto y espaldar ligados por medio de goznes en un costado y hebillas en el opuesto y sostenidos por anchas correas sobre los hombros.

Arma, segun parece, comun á todas las especies de soldados, fué una espada pequeña ó más bien daga nombrada *parazonium*, reducida á veces hasta las exiguas proporciones del puñal, siendo su forma la de la ordinaria espada que dejamos descrita: llevábase envainada en la cintura al costado derecho, al par que la espada colgaba al izquierdo, sosteniéndola, en posicion oblicua, corto tahalí, y con el remate del puño a la altura del pecho.

El casco y las cnémides eran, segun parece, las piezas más adornadas del armamento, al contrario que la coraza y el broquel.

La ornamentacion del casco consistia generalmente en figuras humanas ó de animales, de bulto redondo para la cimera y de muy alto relieve para los lados de la cresta.

La coraza no solia decorarse más que con estrías ó baquetillas en su parte inferior, ó con follaje de sueltos trazos; pero á veces el peto se dividia, con horizontales fajas, en muchos fondos cubiertos de hojas y volutas en relieve, excepto el espacio superior, exornado comunmente con la cabeza de Medusa.

Subsisten harto numerosos ejemplares de importantes cnémides, generalmente divididas en bandas ornadas de figuras de séres animados y cuernos de la abundancia con bastante alto-relieve.

El broquel parece no haber tenido más que figuras ó adornos pintados, siendo las figuras decorativas del centro unas, y de la orla otras, mas comunmente, la cabeza de Medusa, alguna serpiente ó trípode, y círculos trazados con tachones ó con hojas de olivo ó de laurel. Teniéndose, sin embargo, en cuenta descripciones de escudos hechas por poetas griegos en las cuales se bosqueja más artística y complicada exornacion, como, por ejemplo, la del broquel de Aquiles, segun Homero, y suponiendo que los monumentos copien lo más usual, al par que los poetas lo superior y excepcional por su mejor ejecucion y mayor magnificencia; pueden conciliarse ambos extremos, creyendo, como es natural, existiesen ejemplares llenando el intermedio vacío existente para nosotros.

La espada, cuya hoja semejante á la de salvia ofrece de por sí bastante artística forma, y cuyo puño era en realidad decorativo, se adornaba trazando ángulos en ésta, a la cual recibia la empuñadura entre dos tachonados semicírculos, y ancho pomo la punta de la espiga, estando todo el puño cuajado de menudos relieves. La vaina se cubria de follaje dibujado quizá con metálicas incrustaciones.

Los Etruscos, aunque de ellos subsisten muy pocas armas en algunos museos, numerosas pinturas de sus vasos llenando este vacío, manifiestan que tuvieron armamento semejante al griego, si se exceptúan algunos extravagantes detalles.

Los Romanos de los primeros tiempos usaban coraza ó *torax* compuesta de peto y espaldar unidos entre sí por medio de goznes, y representando con más ó ménos exactitud el torso humano, marcándose con perfeccion el ombligo y los músculos pectorales; lo cual no impedia de dibujar en ella, por medio del grabado ó de relieve, figuras de pájaros, cuadrúpedos ó follajes: cuando el torax carece de estos ornatos, apénas se puede conocer en las esculturas si está desnudo el cuerpo ó cubierto con esta pieza del armamento.

La coraza se sostiene con una correa sobre cada hombro, la cual termina por delante en un anillo que se fija en el pectoral y por detrás se engancha en hebilla sobre el homóplato: del borde de las escotaduras, por donde pasan los brazos del guerrero y las medias mangas de la túnica, cuelgan cortas correguelas trenzadas. De la parte inferior del torax caen tambien dos anchas orladuras festoneadas, generalmente de cuero, cubriendo la superior algo de la inferior: por debajo de ambas salen lambrequines tambien de cuero, rizados ó trenzados de la misma forma que las corregüelas del hombro, pero más anchas y á veces chapeadas de metal, y llegan casi hasta las rodillas.

La coraza se ponia sobre la tunica, cuyas medias mangas, segun hemos dicho, se dejaban ver, y cuya falda bajaba algo más que los lambrequines, aunque no hasta las rodillas.

Refiere Polybio ser en su tiempo el torax arma de los simples soldados, y el coselete de escamas propio de los que poseian algun caudal; pero los más antiguos monumentos, en los cuales sólo se figuran emperadores y jefes militares, representan el torax tal como queda descrito; y cuando el soldado raso aparece en posteriores esculturas, está sin coraza ó la tiene de muy diferente forma. En las columnas Trajana y Antonina ya sólo la llevaban los

jefes, desde el emperador hasta el centurion; pero habiendo sufrido algun cambio, pues en lugar de modelar el vientre no llega más que á la cintura, la festonada orla ha desaparecido, y no quedan más que dos filas de lambrequines, sobrepuesta una á otra, los cuales bajan mucho mas que en anteriores tiempos.

La coraza del soldado, escogido ó legionario, tal como la presentan las dos citadas columnas, consta de tres partes muy distintas: el coselete y las hombreras. El coselete está formado con piel ó lino, sobre lo cual se cosian chapas circulares de hierro, compuestas cada una de dos semicírculos, unidos en la espalda por medio de gozues, y por el pecho con hebillas. Las hombreras constaban de cuatro láminas ménos anchas que las del coselete, al cual se adherian por los dos extremos pasando por encima del hombro: de lo bajo del mismo coselete salen cuatro chapitas bajando verticalmente á cubrir el medio del abdómen. Esta armadura dejaba descubierta la region superior del pecho, vacío que algunos indicios no muy claros de la columna Trajana dan á entender que se llenaba con una especie de pectoral de cuero ó con lisa placa de hierro.

De tres especies eran los soldados romanos: el *astato* ó legionario; el *vélite* ó ligero y el *eques* ó jinete, el vélite ó soldado armado á la ligera carecia de coraza al par que el jinete se representa a veces revestido de la *squammata*, que era un vestido de tela ó de piel, sobre el cual se cosian escamas de hierro, ó de la hamata, coraza en que las escamas se sustituyen con cadenitas de metal; aunque más de continuo parece cubierto con sencilla túnica, como el vélite. Sería, empero, posible que uno y otro llevasen la armadura de lino, que seguramente emplearon los romanos, y que, acaso figurada en los monumentos, no se distinga de los trajes de tela: el aspecto rígido que en los escultores ofrece la tunica del vélite da márgen á sospechar fuese de piel: está ordinariamente festonada por abajo.

Polybio habla de botas de metal *(ocrœ)*, afirmando llevarlas en su tiempo el soldado romano; pero no se encuentran vestigios de ellas en los monumentos de posterior época, como no sea figurándolas en las estatuas de emperadores.

La columna Trajana exhibe dos especies de broqueles: uno cuadrilongo acanalado, viéndose muchos soldados que le tienen elevado para cubrirse la cabeza, y en esta posicion tiene justamente la largura del brazo que le lleva: éste se denomina *scutum*. Como era demasiado estrecho, es evidente la necesidad de suplir con la destreza de los movimientos la amplitud que le faltaba. Hacíase de dos tablas unidas contra hilo, y guarneciéndole por arriba y por abajo con orladura de hierro, aquélla para resistir los golpes del enemigo, y ésta para poder posarle en tierra sin que le perjudicase la humedad. Por unico adorno tenia las insignias de la legion, como por ejemplo, en la columna Trajana, representándose en ella la legion fulminante, exórnase cada escudo con un rayo, parecido al figurado en manos del dios Júpiter. Esta especie de broquel era peculiar de los legionarios.

El otro es de forma oval prolongada y mucho ménos convexo, y su decoracion varía, siendo el ornato que aparece con más frecuencia una baqueta con follaje, que en su rededor corre formando hélice ó distinto dibujo análogo: este escudo pertenecia á los jinetes y á los vélites.

En algunos puntos de la misma columna se observan unos pocos broqueles exágonos, pero no como arma realmente romana, sino como propia de algun cuerpo auxiliar de Roma y perteneciente á tal ó cual nacion bárbara.

En posteriores monumentos ya no se encuentra el cuadrado escudo, sino el oval, adoptado hasta por los legionarios, y cuyas dimensiones parece haberse aumentado, al par que las de la espada.

El casco romano se distingue del griego por su poca profundidad; siendo un casquete de hierro reforzado por dos bandas cruzadas, y guarnecido con corto quita lluvia por detrás, y por delante con estrecha faja ó con gruesa baquetilla á modo de visera, asegurándose con yugulares que se ataban baja la barba, y teniendo en lugar de cresta un anillo colocado en la interseccion de las dos expresadas bandas: tal era el casco legionario en tiempo del emperador Trajano. En marcha se colgaba del hombro derecho por medio de las yugulares ó carrilleras, yendo los soldados con la cabeza descubierta.

Los vélites y los équites ó jinetes llevan casco visiblemente más ancho por abajo y más achatado: los jefes van descubiertos, no viéndose jamás representados con algo en la cabeza.

En el último período del Imperio el casco se presenta con caractéres que recuerdan algunos de los usados por los griegos; siendo el casquete bastante profundo y pertrechado de visera bajada ó calada.

En este momento histórico parece perdida toda uniformidad, encontrándose en él espadas muy largas y muy cortas, broqueles exágonos, al par que redondos, pequeños y muy grandes; de suerte que es preciso remontarse hasta

las homéricas descripciones para encontrar noticias de otros análogos. Es imposible, á causa de la escasez de documentos escritos y de gráficos monumentos, establecer categorías ó clases en semejante variedad, si acaso en algun tiempo existieron; ni saber si tal arma perteneció á determinado cuerpo ó á particular reinado, ó sin tan variado armamento se usaba indistintamente en un mismo cuerpo y en la misma fecha.

Entre las armas *ofensivas* de los romanos el *pilum* ha sido una de las que más dudas y controversias han suscitado en el erudito mundo arqueológico, hasta que los recientes descubrimientos del eminente M. J. Quicherat, profesor de la Escuela de Chartres, han manifestado las verdaderas y variadas formas de tan formidable arma. Polybio dice componerse de larguísima hoja de hierro, colocada sobre un cubo, de largura como de 43 centímetros, el cual hacia, sobre poco, el tercio del total largo del arma; este cubo, á modo del de nuestra bayoneta, se reforzaba hácia su base, y donde concluia tenía no menor grueso que una pulgada: este engruesamiento, y la gran largura del cubo, son peculiares del pilum. El primitivo pilum, segun M. Quicherat, está figurado en el monumento de Saint-Remi en Provenza, que se habia supuesto pertenecer á la baja latinidad y que por último se ha reconocido ser contemporáneo de los primeros emperadores: bien averiguado que esta figura era la primitiva del arma de que tratamos, el citado profesor ha podido seguir sus modificaciones, y encontrarla con seguridad en cierto número de formas que habian parecido estrafalarias y que sólo ahora son inteligibles. El pilum que más se asemeja á la pica es el que empuñan dos soldados romanos de la décimaquinta legion primigenia en el bajo-relieve de un cipo funeral en Maguncia; cuyo principal carácter es presentar, hácia las tres cuartas partes de su altura, una hinchazon, cuyo efecto, dice Quicherat, es el de «un grueso ovillo devanado en un asador:» ademas, la hoja tiene las dimensiones que se quieran. Este pilum, copiado en Maguncia, no es el indicado por Polybio, sino perteneciente á posterior período.

No hay incertidumbre en cuanto al manejo de tan célebre arma reservada á los legionarios, los cuales la empleaban como de asta y de tiro: en el primer caso servia para cargar como ahora con la bayoneta, y tambien para parar los tajos de arma cortante, probablemente como dan los quites los modernos lanceros; y para esto se le daba la excesiva largura del cubo: como arma arrojadiza tenía excepcional peso; por lo cual no podia lanzarse sino muy de cerca y por selectos soldados bien ejercitados, como los legionarios, para poder sacar de ello buen partido. El particular efecto que se procuraba obtener por medio del pilum, y al cual contribuia poderosamente la expresada hinchazon, consistia en que, despues de atravesar el broquel del enemigo, su gran peso le hiciese caer y arrastrar por el suelo sin podérsele arrancar de ningun modo, inutilizando así el escudo, y quedando, el que lo llevaba, indefenso contra la terrible espada legionaria: de aquí la persistencia de tal hinchazon en tantas y tan variadas formas que fueron sucediéndose en esta arma, siendo por tanto, aquel engruesamiento el principal y comun caracter de las diversas especies del pilum.

No se sabe con exactitud cuál fuese la forma de la espada ántes de Scipion; pero despues de él, y por su influencia, el ejército romano adoptó la ibérica espada muy corta, cuyo perfil forman dos líneas paralelas á lo largo de la hoja, y en la punta tambien líneas rectas uniéndose a las anteriores en ángulos obtusos, y entre sí, en un rectángulo: éste se reemplaza despues por el agudo, y va aguzándose más y más á medida que avanzan los tiempos, pudiéndose por semejante detalle conocer la relativa antigüedad de diferentes espadas romanas. Los monumentos manifiestan que al ménos, cerca del reinado de César, debia tener, cuando más, 40 centímetros de largura, pues no llegaba más que desde la cadera hasta medio muslo. Llevábase al costado derecho, colgando de tahalí.

En la columna Trajana la espada ordinaria aparece ya notablemente más larga que durante los primeros emperadores; y sin embargo, es corta respecto á las de otros pueblos. Bajo los césares Flavios comienza la decadencia de que hemos hablado, introduciéndose la disparidad en el armamento: entónces se ven soldados imperiales ciñendo espada larga, aguda y de un solo filo, la cual es la *spatha* tomada de ciertos paises barbaros y trasmitida despues á otros por los romanos; pero al mismo tiempo se observan espadas cortas y áun cortísimas.

El *parazonium*, usado entre los romanos, como por los griegos, parece haberse destinado en Roma á los jefes militares: algunos emperadores se figuran teniéndole en la mano en actitud de pacífico mando. Llevábase envainado, y ordinariamente al costado izquierdo.

Pasando ahora a la ornamentacion del armamento romano, diremos que el torax se adornaba siempre bajo bastante sencillo sistema; siendo generalmente el principal elemento de ornato dos séres animados con simétrica

colocacion en la parte baja del busto; añadiéndose a ellas follaje, figuras geométricas, objetos del culto, como altares y aras: dejando siempre amplios espacios vacíos.

El casco era la pieza ménos ornamentada de toda la armadura: hemos indicado cuán sencillo y liso era el casco legionario; y sería difícil encontrar en las copias de emperadores ó héroes gran número de cascos notables, por la sencilla razon de que casi siempre se representan con la cabeza descubierta; hay, empero, un cuerpo, cuyos soldados, los pretorianos, llevan siempre en los monumentos uno muy exornado: uno de éstos se ve en París, en el Museo de Louvre, en un bajo-relieve embutido en el pedestal de la musa Melpómene, cuyo casco se decora con corona de laurel que le rodea en bajo-relieve, quedando liso lo demás del casquete, y siendo lo mas ornamentado la visera con armas de toda especie de cincelados y la yugular con rayos tambien cincelados ó repujados.

Queda dicho estar pintado el broquel del legionario; el del jinete, siendo de cuero cocido, no se prestaba á otro género de exornacion. Los jefes militares generalmente carecian de broquel, lo cual explica por qué no se encuentran escudos romanos decorados con lujo; pero los soldados pretorianos se representan casi siempre con ellos cincelados.

La espada suele embellecerse en el pomo y en los dos extremos de la guarnicion, macizos y cuadrados, con cabezas de leones ó de águilas.

Cuando el célebre Constantino I el Grande reedificó la antigua y destruida poblacion de Bizancio, la dió su nombre, llamándola Constantinópolis, y en el año de 325 la hizo nueva capital de su Imperio; ya el lujo del Oriente habia invadido al mundo romano; los Bizantinos, bajo el mando de los sucesores de este emperador, vieron ir creciendo su aficion á la pompa, llegando lo fastuoso del ornato personal á tal extremo, que no contentándose los monarcas, los prelados y los magnates con vestir trajes de la más preciosa purpura, acostumbraban enriquecerlos con perlas y pedrería, con tanta profusion, que hasta se daba el caso de cubrir todo un manto con piedras preciosas y orlarle con dobles filas de perlas. El soberano mudaba tan suntuosas vestiduras diferentes veces en cada dia. Usáronse tambien las perlas, prodigándolas en grandes pendientes, collares y pulseras.

Tan extraordinaria esplendidez extendióse tambien al armamento. La espada del rey de Francia, Childerico I (457-481), existente en París en el Museo del Louvre, único ejemplar de armería bizantina que ha llegado hasta nosotros, manifiesta la delicada diligencia poseida por sus artistas en la elaboracion de magníficas armas, á pesar de no poder ésta dar de ello perfecta idea por haber sido restaurada tan torpemente, que el pomo, en vez de estar en un extremo de la empuñadura, se halla colocado en el opuesto.

El emperador Theóphilo, apasionado de las obras de los plateros, al par que de las magníficas construcciones, volviendo victorioso de los sarracenos en Cilicia, hizo su triunfal entrada en Constantinopla llevando cubierta su rica coraza con túnica ó sobrevesta tejida de oro, y la cabeza con lujosa tiara (τιάρας); con la mano derecha empuñaba el cetro, y pendia su espada de suntuoso cinturon; montaba caballo blanco, con el arnés y la huza ó gualdrapa enriquecidos con pedrería. Precediánle, rompiendo la marcha, cautivos y soldados, llevando trofeos tomados á los enemigos; despues, en buen órden, un cuerpo de jinetes, que con el soberano volvia de Asia, todos con el *clibanion* (probablemente brigantina de escamas) de oro; luégo, pocos pasos delante del monarca, los oficiales dedicados á la imperial persona, y los eunucos, protospatharios cubiertos con armaduras de oro y empuñando alabardas. Alejo, yerno del Emperador, que le habia elevado á la dignidad de César, iba al lado de éste montando un caballo, cuyo equipo estaba cargado de piedras preciosas; su completa armadura era obra de platería; el clibanion, los guanteletes, las rodilleras y la cresta del casco eran de oro; la espada colgaba de rico cinturon, y empuñaba una lanza con hoja tambien de oro. Seguian, en fin, al triunfador, los individuos de la familia imperial y los senadores, vistiendo esplendentes trajes de tejidos de oro, mandados hacer por el mismo soberano.

El emperador Basilio I (867-886), 38 años despues, viniendo de su campaña contra los paulicienses, hizo, tambien triunfante, su entrada solemne en aquella metrópoli con ceremonial semejante al de su augusto antecesor Theóphilo, si bien los trajes eran mucho más suntuosos: vestia Basilio sobre su coraza, sobrevesta, denominada *himation*, de tela tejida de oro, completamente cubierta como con una red, con sartas de perlas finas, y orlada en la parte inferior con otras perlas de grosor y belleza extraordinarios, y ceñia corona cerrada denominada *cæsaricion*. Su hijo Constantino, á quien habia tomado por colega en el Imperio, llevaba armadura no ménos bella que la del yerno de Theóphilo, al par que su lanza era mucho mas rica, teniendo de oro la hoja y cubierta de perlas el asta.

Los armeros bizantinos, no contentos con emplear metales preciosos en las armas defensivas y ofensivas, hicieron á los esmaltes concurrir tambien á su ornamentacion; Constantino Porphyrogenetes manifiesta que en el oratorio de San Teodoro, dependiente de la Sala del trono, se depositaban dos broqueles de oro esmaltado pertenecientes al Emperador; estando uno de ellos enriquecido con perlas, y el otro con ellas y además con piedras finas.

La vaina de la espada, que se dice de Carlo Magno y se custodia en la tesorería de Viena, es tambien obra de esmalte bizantino del siglo IX ó del X.

Hasta la toma de Constantinopla por los cruzados en 1204, los emperadores y grandes oficiales de la Corona se distinguieron siempre por la suntuosidad de su armamento.

Juan Comneno (1118-1143), tan valiente guerrero como espléndido monarca, no temia dejarse conocer en los combates por la grande riqueza de su armadura, en el asedio de Shizar corria de fila en fila cubierto con casco y coraza de oro.

Su sucesor en el Imperio, Manuel Comneno (1141-1180), hizo su pomposa entrada en la ciudad de Antioquía armado de coraza, sembrada de pedrería y cubierta con sobrevesta de paño de oro; dió allí un torneo, en que combatieron por una parte italianos, y por la otra bizantinos, presentándose éstos con brillantes arneses; y uno de ellos, el príncipe Gerhardo, apareció montado en caballo blanco y cubierto con casco enriquecido con oro, algo encorvado, segun el historiador, en forma de tiara; su túnica ó sobrevesta podia calificarse de obra maestra de bordado con aguja.

La verdadera *cota de malla*, ó sea de anillitos metálicos enlazados entre sí formando como una tela, no fué conocida en el Imperio de Oriente hasta que allá la llevaron los cruzados; pues la princesa bizantina Anna Comneno, (1083-1148) la designa claramente en sus *Memorias*, diciendo que «está hecha sólo de anillos de acero remachados,» y añade que «no es conocida en Constantinopla, y solamente la llevan los hombres del Norte.» Usábase, en efecto desde mucho antes, no sólo en el septentrion de Europa, como afirma la escritora princesa, sino tambien en la parte central y en la de Occidente, segun lo manifiestan varios textos, de los cuales no citaremos más que dos: el primero tomado del *Enigma Adehlm*, escrito en el siglo XI; y el segundo, del libro XVIII de las *Etimologías* de San Isidoro, obispo de Sevilla, que floreció desde el tiempo del visigodo rey Recaredo hasta el de Sisenando, ambos inclusive (586-635). El *Enigma* la define de este modo: «*lorica* formada de metal sin ayuda de ningun tejido;» y algunos siglos ántes, escribia el sabio prelado hispalense, en su citada obra, «*lorica* se llama porque carece de cuerdas ó correas, pues sólo está tejida con círculos de hierro: tambien de cilicios se tejen y adornan loricas;» y no se puede confundir con otra especie de loriga, porque á continuacion añade el Santo, «*squama* es férrea *lorica* encadenada de láminas de hierro ó bronce á modo de escamas de pescado.» Lo que acabamos de expresar demuestra cuán falsa es la opinion de los que creen haber venido del Oriente la verdadera cota de malla á consecuencia de las Cruzadas.

Casi lo mismo que de esta arma defensiva, podemos decir de la ofensiva llamada ballesta y que la mencionada princesa denomina *tzagara*; acerca de la cual dice: «la *tzagara* es un arco que nosotros no conocíamos.»

Los Visigodos, á principios del siglo VII, vemos, por la mencionada obra de San Isidoro, que conservaban, no solamente el armamento romano, aumentado con alguna otra arma, sino tambien hasta su nomenclatura latina, como verán nuestros lectores por la clasificada enumeracion siguiente, cuyos nombres tomamos de las expresadas *Etimologías*.

Las *armas defensivas* eran: la *galea* (capacete de cuero), el *cassis* (casco) adornado con *apex* (cresta) y *crista* (cimera ó penacho), la *lorica* (cota de malla), y la *squama* (loriga de escamas); escudos: el *clypeus* (el mayor de todos para peones), el *scutum* (para jinetes), el *ancile* (pequeño), la *pelta* (pequeñísimo), la *parma* (ligero por lo exiguo), y la *cetra* (de cuero y sin madera, que es la adarga).

En las *ofensivas* habia diversas clases de espadas, á saber: la *machera* (larga y de un solo filo), la *framea* ó *romphea* vulgarmente llamada *spatham* (larga y de dos filos), el *semispathium gladius* (de media largura de la spatha), la *sica* (corta), y el *chelidoniacus gladius* (de hoja ancha y punta bifurcada).

Otras armas de empuñadura eran el *clunabulum* ó *pugio* (puñal de dos filos), y los *dolones* vulgarmente llamados con griego nombre *oxos*, que significa afilados ó agudos (bastones de corto estoque ó puñal).

De asta: la *lancea* (lanza con amiento), y las *trudes* (media luna).

De asta y arrojadizas: el *venabulum* (venablo), el *pilum*, el *telum* (dardo), la *cateja* (arma muy pesada y de tiro corto pero de mucho efecto), y la *phalarica* (muy grande, hecha á torno con hoja de largura de un codo, teniendo una esfera en su vértice, y parece que tambien llevaba fuego; con ella se peleaba desde las torres *(phalas)* de las cuales se derivó su nombre).

De astil y arrojadizas: la *sagitta* (saeta empenada), el *spiculum* (flecha ó lanza corta), y el *scorpion* (saeta envenenada). Las flechas se guardaban en la *pharetra* (carcax ó aljaba).

De tiro: el *arcus* (arco), y la *funda* (honda). El arco se llevaba en el *corytus* (corito).

Finalmente, de astil y percusion, la *clava* (maza reforzada con clavos de hierro), y la *segur* (hacha de armas) á la cual los españoles denominaban *francisca* por haberla tomado de los francos.

Todavía á fines del siglo IX subsistia en las armas el sistema romano, así como en el Imperio de Oriente en el territorio que habia constituido el de Occidente, segun lo prueban las miniaturas de algunos códices tales como el famoso *Virgilio* de la Biblioteca del Vaticano, el volúmen de los *Discursos de San Gregorio Nacianceno*, escrito por Basilio Macedonio, la *Biblia* de Metz y las *Horas* del rey de Francia Cárlos el Calvo.

En la Edad Media, desde sus primeros tiempos, la aficion á las armas lujosas no fué menor en la region occidental de Europa que en la perteneciente á los monarcas bizantinos. Carlo Magno (768-814) ceñia ordinariamente espada con puño de plata ó de oro, y en las solemnidades, mandoble ó montante adornado con pedrería: fué enterrado en la bóveda sepulcral de la catedral de Aquisgran, sentado en trono de oro, con traje imperial, ciñendo espada con pomo y vaina del mismo metal, de que tambien era un broquel colgado ante el augusto cadáver. En la Tesorería imperial de Viena se conservan la espada y la corona que se dice haberle pertenecido, y que hasta fines del siglo XVII estuvieron depositadas en la casa de la ciudad de Nuremberg, desde donde se trasladaban á los pueblos en que se hacia la eleccion de los emperadores de Alemania: la vaina de la espada, enteramente revestida de oro, se enriquece, en toda su largura, con una serie de losanjes, encerrando, el superior, exployada águila de una sola cabeza como las imperiales bizantinas; y, los otros, rombos y variados adornos esmaltados, todo con el carácter de las obras de buena época ejecutadas en el Imperio de Oriente.

Bajo tan insigne emperador el armamento sufria ya notables modificaciones: á fines del siglo IX el Monje de Saint-Gall escribia, como ocular testigo, que Carlo Magno y sus guerreros estaban literalmente cubiertos de hierro, teniendo de este metal, el monarca, casco, los brazos armados de chapas, los muslos cubiertos de escamas, la parte inferior de las piernas bajo láminas, y estando armado de hierro su caballo desde la cabeza hasta los piés. Las leyes de este soberano preceptúan á sus hombres de armas el uso de cascos, brazales, chapas para canilleras, y broqueles.

Su sucesor Luis I el bondadoso *(le Debonnaire)*, en su ultima hora (840), enviaba á su hijo Lothario su espada enriquecida con oro y piedras preciosas.

El conde de Everard, yerno del mismo Luis I, en testamento otorgado el año de 827, distribuyó entre sus hijos lo principal de su tesoro, enumerando siempre lo primero en cada lote las armas elaboradas por plateros, siendo los puños de oro, plata ó marfil y pedrería, los cinturones de los mismos materiales, y las espuelas de oro y piedras preciosas.

A pesar de las calamidades del siglo X, los grandes señores continuaron usando armas de gran precio: Ricardo, duque de Borgoña, en 901 llevaba la vaina de su espada exornada de oro y pedrería.

No se puede fijar con exactitud la época de transicion entre el sistema de armadura de los antiguos y el del exclusivo uso de la verdadera cota de malla: es de creer que se llevase la coraza todavía hácia la mitad del siglo XI; pero es indudable haberse hecho esta cota la más general armadura de la época de las Cruzadas (1080-1291), y ser la única llevada por los caballeros desde fines del expresado siglo hasta principios del XIV.

La armadura de mallas que al principio no llegaba más que á las rodillas, concluyó por cubrir por medio de calzas y mangas, hasta la punta de los piés y de las manos, formando en rededor de la cabeza una especie de capuchon que si se queria se bajaba sobre los hombros. Compréndese que semejante sistema de armadura no admitiese artística ornamentacion, consistiendo su única belleza en la finura y buena elaboracion de las mallas de hierro, en cualquiera de sus muchos géneros.

El casco era sencillísimo; hasta fines del siglo XII afectó la forma cónica, terminando por la cima en punta más ó ménos aguda, y solia presentar por delante una prolongacion del borde bajando por entre los ojos del guerrero hasta la barba, á que se ha denominado *nasal*, por ser su objeto defender la nariz.

En el recien mencionado siglo se adoptó para los cascos la forma cilíndrica, terminando por arriba en comba, y más de continuo en horizontal plano: cubrian toda la cabeza y se llamaban *yelmos*.

Usábase tambien el *capiello de fierro* en forma de medio huevo, que no cubria la cara y se colocaba sobre el capuchon de malla, aunque solamente en el momento del combate cuando se presentaba la necesidad de más completa defensa.

El escudo de los caballeros no se embellecia sino con emblemas ó blasones pintados.

Las diferentes armaduras de los siglos XII y XIII no habian, pues, exigido el trabajado de cinceladores, damasquineros ni plateros; pareciendo reservar los caballeros el lujo militar para la sobrevesta, la cual solia hacerse de paño, guarnecido de costosas pieles, ó de otra preciosa tela, ricamente bordada de perlas y adornada de fina pedrería.

Pronto el cambio operado en el sistema de las armas defensivas permitió á los príncipes y á los caballeros ostentar en sus armaduras el lujo reservado hasta entónces á los objetos del divino culto, á la vajilla de los monarcas y á las joyas de opulentas mujeres.

Durante la segunda mitad del siglo XIII comenzóse á aplicar sobre las mallas, láminas metálicas en los parajes más importantes, particularmente en los codos y en las rodillas; al principiar el XIV adoptóse la coraza, el casco de visera, totalmente cerrado, y algunas piezas de chapa de hierro.

Se puede fijar la adopcion de la armadura de chapas entre los años de 1320 y 1330, segun M. Allou en sus *Études sur les armes et armures du Moyen-Âge*.

Las chapas de hierro de este sistema de armadura no recibieron aún en esta época ornamentacion lujosa, si se juzga por los restos subsistentes; los cascos del siglo XIV conservados en algunas colecciones son del todo lisos; pero deben exceptuarse las armas de príncipes y magnates: se han destruido muchas de éstas, y otras fueron despojadas de sus ornatos de oro y plata en la época en que los arneses cayeron en desuso; pero las cuentas é inventarios de monarcas dan a conocer su exornacion. En el inventario de las armas del rey de Francia, Luis X, el Hutin, despues de su muerte (1316), de siete yelmos, sólo uno es dorado, al par que de acero bruñido los demás; de cinco férreos sombreros redondos, no hay más que dos tambien dorados; de tres broqueles, dos están pintados con los blasones reales, y el otro es de acero. El lujo estaba reservado para las telas que acompañaban á la armadura; sólo las espadas eran muy ricas; estando, una de las inventariadas, guarnecidas de oro con esmaltes, otras dos, de plata esmaltada, y un cuchillo con la vaina enriquecida de oro y esmaltes.

El monarca francés Juan (1350-1364), que tenia grandes pretensiones al renombre de caballero, extendió á sus armas el lujo de que le placia rodearse: apénas empuñó el cetro, encargó á su platero, Jean Lebraellier, hábil escultor, adornar sus armaduras. Gastáronse en ello grandes sumas; habiéndose, por ejemplo, empleado cerca de tres marcos de oro en exornarle un bacinete, y en una armadura entraron cerca de 15 marcos de plata y una onza de oro fino para dorarla.

El completo arnés, todo de chapa, no aparecio hasta los ultimos años del siglo XIV, no conociéndose ninguno entero que se remonte más alla que á los años de 1380; y entónces fué cuando las armaduras comenzaron á recibir ornato.

Casi durante todo el XV su ornamentacion consistió principalmente en estrías trabajadas á martillo, comenzando sólo en la segunda mitad de este siglo, á emplearse en algunos arneses los adornos repujados y grabados por bandas.

Los broqueles y espadas de gala de los magnates se exornaron suntuosamente, mereciendo citarse la espada del duque de Borgoña, Cárlos el Temerario, y su broquel de hierro, guarnecido de oro, teniendo en medio un camafeo figurando un leon, y enriquecido con una docena de perlas, otra de rubíes y otra de diamantes: la armadura del mismo duque, además de otros muchos adornos pequeños, tenía la coraza cubierta en gran parte con las armas de Borgoña en relieve.

Ejerciéndose a la sazon en Italia el arte de la platería, por los mas hábiles escultores, muchas veces se encargó á los plateros italianos elaborar armas de gala, completamente de plata, embellecidas con figuras y ornatos esculpidos y cincelados: hácia el año 1414 la Municipalidad de Sienna, queriendo dar cierta recompensa al célebre capitan Tartaglia de Lavello, encargó, para regalárselo, un casco de plata, cuyo trabajo fué muy elogiado, al hábil platero de aquella ciudad, Giovanni Turini, nacido en 1381 y muerto en 1455, cuyas obras le conquistaron distin-

guido lugar entre los artistas sus contemporáneos. La Señoría de Florencia, queriendo hacer un regalo á Federico de Monte-Feltro, conde de Urbino, porque, acaudillando las tropas de la República florentina, en el año de 1472, se apoderó y redujo á la obediencia, despues de veinticinco dias de asedio, a la ciudad de Volterra, sublevada contra la Señoría, encomendó labrar para él un jarro de plata, con su correspondiente palangana, y un casco del mismo metal, al célebre Antonio Pollaiuolo, eminente platero, pintor y escultor, que vivió desde 1426 hasta 1498.

Desde el principio del siglo XVI se fué introduciendo inaudito lujo en las armas, concurriendo á enriquecer las de guerra, escultores, cinceladores, grabadores, damasquineros, plateros y esmaltadores, ayudados de continuo por principales artistas que proporcionaban los diseños. Los cascos y todas las demás partes del férreo arnés se cargaron de figuras, arabescos y otros ornatos repujados, grabados, cincelados ó damasquinados de oro y plata; los broqueles, que se hicieron circulares ó ligeramente ovales, solian representar, en bajo-relieve, muy complicados asuntos.

Los caballos recibieron armaduras casi tan suntuosas como las de sus jinetes; el frontal que cubria la cabeza del cuadrúpedo desde la nuca hasta las narices, se prestaba, sobre todo, á los más ricos adornos.

Se llegó á reputar el hierro como demasiado vil metal para las armaduras de magnates, y se acostumbró ocultarle bajo precioso dorado, y Sir W. Raleigh superó á todo esto, presentándose en la corte de su reina Isabel, con armadura de plata maciza.

Las espadas de combate y de gala ejercitaron la imaginacion y el talento de los artistas; todo el puño se embelleció con arabescos en relieve y áun con figuras esculpidas en el hierro con exquisita delicadeza; empleándose tambien en su ornamentacion el fino grabado, el damasquinado y el esmalte: la guarnicion adquirió muy complicada y elegante forma.

En Italia se elaboraron las más ricas armaduras; pueden citarse entre los más famosos artistas de esta época al platero Michelagnolo, primer maestro de Benvenuto Cellini, elogiado por Vasari con motivo de los preciosos cincelados con que habia embellecido un arnés de Julian de Médicis; á Filipo Negrolo, de Milan, el más diestro cincelador damasquinero de su tiempo, que esculpia en el hierro elegantes bajo-relieves, y que se hizo célebre por las excelentes armaduras del emperador Cárlos V (I de España) y del rey Francisco I de Francia: Antonio Federico y Lucio Piccinini, que hicieron admirables arneses para los príncipes de la casa de Farnesio, y, finalmente, Romero, que las fabricó magníficas para Alfonso II de Este, duque de Ferrara.

Alemania tambien produjo artistas de gran mérito entre sus armeros; sobre todo en Augsburgo, donde se encontraban muy hábiles operarios cinceladores en metales, fué donde se hicieron las más costosas armaduras. El Museo histórico de Dresde posee una de Christian II, elector de Sajonia (1591-1611), fabricada por Kollman de Augsburgo, la cual se puede equiparar, aunque en otro género, con lo mejor de lo elaborado por los más insignes artistas italianos; exórnase con bajo-relieves repujados en cobre y concluidos con cincelado de admirable delicadeza, estando tales relieves recortados y aplicados sobre el hierro. Débese tambien citar á Leigeber, artista nuremburgués, de quien el expresado Museo conserva espadas cuyo puño y guarnicion se ornan con figuritas de bulto redondo de alto relieve de exquisita finura.

Francia ha producido igualmente muchos famosos artistas en esta clase de trabajo; pero no conociéndolos sino por las bellas obras que dejaron, únicamente se puede nombrar a Antonio Jacquard, armero de Burdeos, que florecia á fines del siglo XVI y grabó los finos cincelados en hierro del género de Leigeber, que él ejecutaba en empuñaduras de espadas.

Muy bellas y ricas armas defensivas y ofensivas del siglo XVI se han conservado en muchos museos públicos de Europa y en algunos gabinetes particulares: Dresde posee numerosa y magnífica coleccion en el Museo histórico recien montado y existente en el palacio de Zuwinger, en donde se ven brillantes arneses italianos y alemanes muy completos y gran numero de bellas armas, en las cuales se puede estudiar plenamente la historia del arte con aplicacion á las de guerra durante los siglos XV y XVI.

En Viena se conserva, en la planta baja de los edificios del Belvedere, otra coleccion de armaduras procedentes del castillo de Ambras, cerca de Inspruck; obsérvanse alli sobre 150 armaduras italianas y alemanas que pertenecieron á emperadores y príncipes de Alemania en los mencionados siglos XV y XVI.

Francia es bastante rica en armas de gran precio elaboradas en estas épocas, las mas bellas se custodian en el Museo de los Soberanos en el Louvre, donde se ostentan entre otras: 1.°, una armadura completa del rey Enri-

que II (1547-1559), que es de hierro bruñido y verdadera obra maestra de artista francés: las composiciones, las figuras y los ornatos de relieve que llenándola la embellecen, están repujados y concluidos á cincel; 2.°, otra armadura del mismo príncipe hecha de hierro pavonado, enriquecido con damasquinados de oro y plata, reproduciendo su cifra y sus emblemas favoritos; 3.°, un casco de hierro ennegrecido, dorado y damasquinado de oro, exornado con figuras repujadas y cinceladas, que tambien perteneció á dicho monarca; 4.°, un lujoso broquel; 5.°, las armaduras de Cárlos IX (1560-1574) y de Enrique III (1574-1589), que son de hierro batido totalmente dorado y se enriquecen con adornos cincelados. En tan magníficas piezas se encuentran todos los medios de ornamentacion empleados en las armaduras en la época del Renacimiento. El Museo de Louvre posee además otras dos armas defensivas muy importantes, á saber: el casco y el broquel de gala del mismo Cárlos IX; son de oro y se embellecen con asuntos y figuras repujados y cincelados, teniendo las carnes coloridas con esmalte y teñido de esmalte traslúcido en relieve el terreno en que se verifica un combate, asunto principal del escudo. Consta la orla de éste de 32 medallones ovales enlazados per medio de ramas de olivo y circunscribiendo unos la letra K, inicial del nombre de *Karolus* bajo real corona, y los restantes florecillas de lindo gusto en esmalte tambien traslucido. La exornacion del casco es de igual género, viéndose en él la cabeza de Medusa, una máscara de anciano, trofeos de armas y grupos de frutas.

El Museo de artillería de Paris encierra entre considerable cantidad de armas de todas clases, varias notables de la epoca del Renacimiento, de las cuales, relativamente á la ornamentacion, deben enumerarse las que siguen: 1.°, una armadura italiana damasquinada de plata y oro con excelente gusto y perfecta ejecucion; 2.°, otra apellidada *de los leones*, cuyo peto tiene fajas horizontales de hojas de viña damasquinadas de oro, y cuyo casco figura una cabeza de leon bellamente trabajada; 3.°, otro arnés veneciano con bajo-relieve en la parte superior de la coraza, representando una mujer y un niño, ella con el cuerno de la abundancia y él con una antorcha, á los cuales acompaña grabado un dibujo ornamental como los de telas del siglo XVI; 4.°, otro italiano con figuras de mujeres y niños y con mascarones de gran estilo cuyos cartones se atribuyen a Julio Romano, siendo realmente el más bello que posee aquel Museo.—Los mas curiosos cascos se adornan de continuo con figuras y asuntos repujados y cincelados; en el mismo Museo hay gran numero de ellos bellísimos, de los cuales mencionaremos: 1.°, un casco del reinado de Enrique II de Francia (1547-1559), embellecido con figuritas, mascarones y arabescos de exquisito gusto y damasquinado de oro, teniendo por cimera alado dragon de bulto redondo; 2.°, otro repujado, cincelado y damasquinado de oro con un emperador romano arrodillado ante armada mujer que le muestra en el Cielo á la Vírgen Madre y al Niño Jesus; 3.°, otro igualmente de hierro repujado, cincelado y damasquinado de oro, en el cual se representa en bajo-relieve sentado guerrero acompañado del amor y de un genio que corona al héroe; 4.°, otro cuya cimera forma el cuerpo de derribado guerrero armado a la romana, al cual sujetan por la barba dos quimeras en figura de mujer. Estos cascos son de trabajo italiano.—Los broqueles se prestaban admirablemente á las obras de escultura y damasquinería; en el Museo de que vamos tratando se guardan de éstos en gran cantidad; pero sólo citaremos dos: 1.°, el ornado con negros arabescos en fondo de oro y con figuritas y máscaras: el gusto reinante en la composicion de los asuntos y su bella ejecucion constituyen á este escudo en uno de los más hermosos ejemplares del arte de la armería en Italia durante el siglo XVI; 2.°, el de hierro repujado, cincelado, dorado y damasquinado de notable trabajo italiano en el cual se representa un combate de tritones y nereidas.

La Armería Real de Madrid posee tambien rica y abundante coleccion de armas; no nos detendremos aquí a hablar acerca de ella más que lo indispensable para traducir alguna de las notables frases que la dedica el libro impreso en París el año de 1853, bajo el título de *Guide du voyageur en Espagne et en Portugal, par Richard et Quétin*: «Jamas he visto (dice) tan gran número de armaduras cinceladas ó nieladas, suntuosos jaeces y sillas esplendentes. Allí reviven Gonzalo de Cordoba, Hernan Cortés, Fernando el Santo, Isabel la Catolica, Cárlos V; aquí se encuentran la espada del Cid, la espada de Bernardo del Carpio, de García de Paredes y de otros muchos héroes. Allí se veia tambien la de Francisco I, pero Napoleon la reconquistó en 1809. Entre las obras mas notables se ve un magnífico broquel salido de las manos del célebre Benvenuto Cellini. Ejemplares de armas fabricadas en Toledo, Barcelona, Zaragoza, Sevilla, Madrid; espadas, pistolas, escopetas, dan una perfecta idea de lo que podia ser el arte del espadero y del armero español desde el siglo XVI hasta el fin del XVIII. Recomendamos este estudio desde el punto de vista de la historia del comercio y de la industria. La Armería nos ha parecido contener mas armaduras completas que las que posee el Museo de Artillería parisiense, mas piezas de un gran valor artistico,

pero es muy inferior a nuestro Museo de Artillería como serie, como clasificacion cronológica. Se ven pocas anteriores al siglo xvi; pero partiendo de esta época, tan notable por el cincelado, los modelos son numerosos. Nosotros hemos comprobado el carácter de las obras del célebre armero Julian del Rey, cognominado el Moro porque habia trabajado para Boabdil rey de Granada, ántes de ser empleado por Fernando; de Juan Martinez Menchaca, que tuvo al principio del siglo xvi un obrador en Lisboa, en Sevilla, en Madrid, así como en Toledo; de Antonio Ruiz, armero del Rey, contemporáneo de Martinez, que se fijó en Toledo y Madrid, y de otros 30 jefes de obradores: los Gutierrez, los Hera, los Hernandez, los Maestre, los Martinez, los Ruiz, los Sahagun, etc., que se han sucedido de padres á hijos y que han surtido de gran cantidad de discípulos, cuyos productos eran aun muy estimados al fin del último siglo... No se debe pasar por Madrid, áun cuando no se hubiera de estar allí más que un dia, sin ir á ver la Armería.»

Hemos dicho que los armeros artistas del siglo xvi habian desplegado mucho talento é imaginacion en elaborar espadas cuyo puño habia adoptado formas muy complicadas y graciosísimas; todas las grandes colecciones de armas citadas las encierran muy bellas de diferentes géneros.

Lo que dejamos indicado bastará para manifestar la diversidad de modos y la riqueza de la ornamentacion de las armas durante la época del Renacimiento.

II.

El arco y la ballesta fueron las armas de tiro de la Edad Media, usando uno ú otra el soldado de infantería.

La *ballesta*, en su forma elemental, es un arco pequeño de acero adherido á un fuste ó mástil denominado *cureña, curueña* ó *tablero;* con ella pueden dispararse diferentes proyectiles ó *lances*, como en España se llamaban.

El célebre escritor Vegecio atribuye su invencion á los naturales de nuestra isla de Mallorca, al par que otros la creen, acaso con mayor fundamento, oriunda de la Europa central.

Su aparicion parece no remontarse más allá del siglo x: en el siguiente ya la menciona Guillermo de Tiro, autor del tiempo de la primera Cruzada, que tuvo lugar en el año 1098.

Las primeras ballestas representadas en pinturas de su época, se hallan en un códice anglo-sajon del siglo xi, existente en Lóndres en el Museo británico; entre otras al fresco, ejecutadas en la catedral de Brunswick durante el reinado de Enrique el Leon, fallecido en 1195, y en otras del siglo xiii en la capilla de San Juan, en Gante.

En tiempo del rey de Francia Luis VI el Gordo *(le Gros)*, que reinó desde 1108 hasta 1137, estaba ya muy propagada en aquella monarquía.

El segundo concilio de Letran, celebrado en 1139 prohibió, en uno de sus cánones, el uso de esta arma contra cristianos, por demasiado mortífera, aunque autorizando para poder emplearla en combates con infieles y con impíos; conciliar disposicion que, segun Fleuri en su *Historia Eclesiástica,* jamás llegó a cumplirse. Sabido es, en efecto, que el monarca de Inglaterra Ricardo Corazon de Leon (1189-1190) mandó tuviesen ballesteros sus tropas, sin tomar en cuenta el pontificio breve de Inocencio III.

El soberano francés Felipe Augusto (1180-1223) tambien creó en su reino las primeras *compañías* de ballesteros de á caballo y de infantería, cuya importancia llegó á tan alto grado, que á su jefe se dió el honorífico título de *gran maestre de los ballesteros*, y se declaró ser tal cargo el segundo del ejército; y lo fué realmente hasta que en 1515 se anexionó al de gran maestre de la artillería.

Theobaldo, conde de Champagne, en carta expedida el año de 1220, mandó que todos los habitantes del municipio de Vitré, poseedores de 20 libras de renta, tuviesen en su casa *ballesta*, *flechas*, etc.

Boleslao, duque de Shweinitz instituyó en sus estados el tiro de ballesta, que despues se estableció en Nuremberg y en Augsburgo.

En el siglo xiv comenzó la infantería á salir de su nulidad, tomando en los campos de batalla una importancia, que hasta hoy no ha dejado de aumentarse: los arqueros ingleses, que habian adquirido extraordinaria destreza en el tiro de la flecha, fueron los primeros que demostraron el poder de las masas de á pié, de una manera desas-

trosa para los franceses, dándoles la primera y muy ruda leccion en la batalla de Crécy, ganada por los de Inglaterra en el año de 1346. El ejército de Francia contaba en aquella ocasion con peones tales, que hubieran podido conseguir la victoria; pero opusieron en primera fila sus jefes á los flecheros contrarios, un cuerpo de 6.000 ballesteros ginebrinos que tenian á sueldo: al comenzar estas vanguardias el combate, una tempestad habia mojado las cuerdas de las ballestas, miéntras las de los arcos se preservaron de la lluvia, que aflojando aquéllas, las quitaba su fuerza, hasta el punto de casi no poder disparar los ballesteros, al par que los enemigos lo hacian con seguridad, por lo cual apénas correspondian tres tiros de ballesta á doce de arco.

Diez años despues (1356) volvieron á ser derrotados los franceses en Poitiers, manifestandose de nuevo la inferioridad de la ballesta relativamente al arco: entónces se crearon en Francia cuerpos de arqueros, tan buenos, si no mejores, que los ingleses, segun afirma Juvenal des Ursins, historiador casi contemporáneo de esta derrota, con las frases siguientes: «En poco tiempo los arqueros de Francia se dedicaron de tal manera al arco, que superaban á los ingleses en tirar bien; y, en efecto, si *se hubiesen puesto,* hubieran sido más poderosos que los príncipes y los nobles, y por esto fué mandado por el rey que cesasen.» Fué realmente tan grande la destreza, que bien pronto adquirieron, como bastó para que la nobleza llegara á temer aquellos cuerpos é hiciera, por tanto, disolverlos.

El rey de Francia Cárlos VIII (1483-1498) ordenó plantar tejos en todos los cementerios de la Normandía, para con su madera fabricar ballestas, cuyo uso habia sustituido por completo al de los arcos.

La ballesta fué tambien arma favorita de los alemanes, que de varias maneras la perfeccionaron.

Dejó de usarse en Francia en el trascurso del siglo XVII, por la definitiva supresion de los cuerpos de ballesteros.

La ballesta, aunque no conste más que de arco y un fuste, mástil, tablero ó cureña, tiene ya tiro más certero que el arco sencillo; pero tambien es más incómoda, mas pesada, y, por tanto, más difícil de llevar; apénas se puede protegerla contra la lluvia que, aflojando su cuerda, la hace inofensiva, y sobre todo, tiene ménos alcance que el simple arco. Si se quiere obviar este último inconveniente, es preciso reforzar su verga; pero en tal caso se hace indispensable algun mecanismo para poner tensa la cuerda, el cual aumenta la incomodidad, el peso, y lo que peor es, hace ser lentos los disparos.

En sus primitivos tiempos parece que, constando solamente de cureña, verga ó arco adherido á un extremo ó cabeza de ella, una especie de argolla ó estribo en la cabeza, la nuez ó sitio en que se fijaba el centro de la cuerda estirada, y acaso hácia el medio de lo largo de la cureña, un gatillo para disparar; el ballestero la armaba poniéndola cabeza abajo, sujetándola con el pié izquierdo metido en el estribo ó estribera y con la mano del mismo lado el otro extremo del mástil ó tablero, y finalmente, llevando con la mano derecha la cuerda á engancharla en la nuez.

Han existido muchos géneros de ballestas; pero los conocidos son siete, á saber:

1.° *Ballesta de pata de cabra:* el aparato para armarla es una palanca compuesta de dos piezas articuladas, la menor de las cuales se divide en dos ramas, cada una con su horquilla. Con una de estas ramas se coge la cuerda del arco; la otra se apoya por la larguísima horquilla, sobre muñones colocados á ambos lados de la cureña: se coge la gran pieza ó brazo de la palanca y se lleva hácia el extremo de la rabera: la horquilla pequeña y la cuerda que tiene agarrada, siguiendo este movimiento, la cuerda llega á encontrar un diente en que se engancha y queda estirada. Este género de arma era el usado por las compañías de caballería, cuyas ballestas eran más ligeras que las de la gente de á pié.

2.° *Ballesta de cranequin ó de cric de manubrio:* gruesa cuerda que sostiene sobre la cureña una rueda dentada metida en redonda caja de hierro; esta rueda se engrana en recta barra plana y tambien dentada por una de sus dos orillas, y remata en gancho: con un manubrio ó cigueña se hace mover la rueda, la cual va empujando á la barra hácia la cabeza de la cureña, hasta que el ballestero pueda con su mano encajar la cuerda del arco en el gancho de la barra; se tira ésta hácia el opuesto extremo del tablero, haciendo girar la cigueña en sentido inverso hasta enganchar la cuerda en la nuez, con lo cual queda armada la ballesta. Llevábase el cranequin colgado de la cintura. El nombre de esta máquina hizo dar á los ballesteros de infantería que las empleaban la denominacion de *cranequineros.*

3.° *Ballesta de armatoste, de moton ó de torno:* la cureña tiene en su cabeza un estribo de hierro en el cual se pone el pié para armar el arco con mas fuerza; en el extremo contrario, ó sea cabo de la rabera, se adheria la chapa de un moton, es decir, un sistema de poleas por cuyas ranuras pasaban cordones; una punta de cada cual de éstos

estaba atada á un gancho que agarraba la cuerda del arco, y por la otra punta se hallaba ligado á un torno en que, girando éste por medio de manubrios, se iban arrollando los cordones, atrayendo, por consiguiente, el gancho hasta que llegaba la cuerda á la nuez. Entónces el ballestero colgaba el armatoste a su cintura y colocaba la flecha en la ranura que corria á lo largo del tablero. El arma de este género era muy á propósito para los asedios y para tirar al blanco. Llevábanla los ballesteros ginebrinos en la batalla de Azincourt, dada el año de 1420.

4.° *Ballesta alemana* ó de rueda dentada unida al tablero ó mástil.

5.° *Ballesta de bodoque* del siglo XVI: servía para lanzar balas de plomo, piedras redondas y pequeñas y bolas de tierra cocida llamadas *bodoques*. Los alemanes la denominaban *Balestre* cuando su calibre era algo grande.

6.° *Ballesta de vareta,* arma pesada y sin fuerza del siglo XVII.

7.° y último. *Ballesta china,* provista de un cajoncito que se desliza por medio de una palanca con puño, la cual proporciona 20 flechas seguidas, al modo que sus cargas una escopeta de repeticion.

Alonso Martinez Espinar en su *Arte de Ballestería y Montería,* impreso en la Imprenta Real el año 1644, en el párrafo 2.° describe la ballesta con las palabras que á continuacion reproducimos:

«*Los hierros y huesos de que se compone la ballesta y sus aderezos.*—El palo de la ballesta tiene dos nombres: *cureña* ó *tablero,* que es lo mismo uno que otro. Los hierros que guarnecen este tablero por donde está la nuez y la cabeza, se llaman *quijeras;* éstas están embebidas en la madera y ajustadas á flor. Unos hierros que guarnecen un agujero que atraviesa el tablero por cerca de la *cabeza* se llaman *las flores,* y tiene una en cada parte. La *llave* que desarma la ballesta es aquel hierro largo que está de la parte de abajo de la cara del tablero, y todo lo que de ella arrima á la quijera *celada.* Debajo de la llave está un palillo, el cual se llama *muelle,* y hace que suba y baje la llave cuando se arma y desarma la ballesta. Tiene asimismo el tablero un hueso en que se arma la cuerda, y éste se llama *nuez,* el cual se labra de uno que tienen los venados en la cabeza en el nacimiento de los cuernos, y no los hay tan fuertes para este efecto de otro animal. Tiene la nuez en medio un calzo de acero que por dentro se encuentra con la llave y se asen el uno y el otro cuando la ballesta está armada. Donde rueda y anda esta nuez en el tablero se llama *caja;* está guarnecida con tres huesecillos, uno por la parte de arriba y otro por la de abajo, y se llaman *antepecho* y *traspecho.*—En la cara del tablero, mas arriba de la nuez, hay otro hueso largo que se llama la *canal,* y el tablero de la nuez abajo, *rabera.* Un hierrecito que tiene la ballesta en la cabeza á modo de sortija se llama *estribo.* Tiene asimismo dos *fieles* de acero, uno embutido en el tablero y quijeras en que se tiene la llave, otro que está fuera de ellas, lo que basta para que puedan rodar con él las navajas de la gafa cuando se arma la ballesta. Estos son los huesos y hierros deste instrumento fuera de la gafa y verga. —Tal era la ballesta del tiempo de Martinez Espinar, es decir, á mediados del siglo XVII.

En el *Catálogo de la Real Armería* mandado formar por S. M. á D. Antonio Martinez del Romero, e impreso por primera vez en Madrid el año de 1849, encontramos las noticias que siguen: «La ballesta se armaba de cuatro maneras ó con cuatro instrumentos diferentes: el *gancho,* el *cranequin,* el *armatoste* ó *torno de dos manijas* y la *gafa.* El gancho, usado por los primeros ballesteros, iba colgando del cinto; el ballestero ponia el pié en la estribera ó estribo, se encorvaba, enganchaba aquél en la cuerda de la verga, é incorporandose, la colocaba en el cintadero. Este procedimiento debió ser bastante difícil, por el pasaje siguiente de la *Crónica de D. Pero Niño,* parte segunda, capítulo 1.°: *E otrossi fuesen buscados los mejores ballesteros armadores é punteros é fuesen probados de armar á cinto.—Cranequin,* instrumento de guerra de la antigua milicia, que se llevaba á la cintura, engranándose con una rueda dentada puesta en movimiento por medio de un manubrio, y con el cual armaban sus ballestas los soldados de á pié y de á caballo llamados cranequineros... Esta pieza se asemeja al cric, instrumento que sirve para levantar grandes pesos.—*Armatoste,* uno de los cuatro instrumentos empleados para armar las ballestas, y que se compone de un torno de dos manijas. No hay que confundirlo con el cranequin. «Porque las ballestas de aquel tiempo armábanse con un ingenio que llamaban *armatoste,* estribando un pie en el arco.» *(Historia de los reyes de Castilla y de Leon, por D. Fray Prudencio de Sandoval,* obispo de Pamplona, 1634.)—*Torno,* instrumento para armar las antiguas ballestas. Los habia de una manija ó manubrio y de dos, llamados en francés *tour à deux manivelles.—Gafa,* uno de los instrumentos empleados para armar la ballesta. Dícese del verbo hebreo כפף, encorvar, poner curvo.» La palabra gafa tiene dos acepciones: una como nombre específico, en que aquí se toma, y otra como genérico, del cual trataremos despues; en la primera acepcion tiene su forma cierta semejanza con un gran trinchante ó tenedor bidente. El mango se une por medio de gozne con ambos dientes, los cuales tienen triple

curvatura; hácia el medio de éstos se adhieren á ellos, tambien con goznes, dos ganchos que constituyen la parte principal del aparato.

Los proyectiles que se arrojaban con la ballesta y que se llamaban *lances*, como derivada esta palabra del verbo *lanzar*, fueron muy variados; algunos de ellos menciona la citada obra de Alonso Martinez de Espinar en el capítulo 7.°, párrafo 3.°, intitulado: *Los lances que tira la ballesta para matar la caza mayor y menor, venados, gamos, javalíes y otros animales pequeños*, del cual trasladamos lo siguiente:

«Hay *jaras*, que es el lance más sutil, y llámanlas jaras porque de aquel palo se hacen las mejores; tira con ellas á 150 y más pasos; untan éstas con un veneno que llaman yerba de ballestero, mojan en él la jara desde el degüello del casquillo abajo cinco ó seis dedos y con un poco de lino tendido la van envolviendo á la redonda de la jara, y allí se conserva sin que sea necesario otra ligadura; es el casquillo que tiene la jara, de hierro, la cabeza cuadrada y puntiaguda y muy degollado de cuello; tira asimismo *virotes sostrados* y *sostrones* para de noche; son mayores y de más peso para que no los pueda arrojar léjos la ballesta, que se tira con la luna á los conejos y liebres, y serian malos de hallar, y asimismo se tira con luz que llaman calderuela á las palomas en las dormidas en los árboles, y por eso se hacen muy pesados. Hay *virotes herrados* para las perdices; y otros *virotes*, que se llaman *palomeros*, son un palmo más largos que los otros y tienen en la cabeza una virola de hierro. Hay lances que se llaman *pasadores:* son más gruesos que la jara. Otros hay que llaman *rallones*. éstos tienen la punta como corte de escoplo. Hay otros que llaman *saetones:* éstos son para tirar á los gazapos; hácenlos muy largos y puntiagudos, y pónenles en medio una tranquilla para que no los puedan los gazapos meter en la vivera. Hay asimismo *viras* con que se tira al terrero. Todos estos lances se tiran con la ballesta, y los que tienen la cabeza puntiaguda son guarnecidos en ella de hierro.»—Segun el *Diccionario de la Lengua Castellana* por la Academia Española, en su edicion de 1869, *vira* es especie de saeta delgada y muy aguda de punta, y *virote* especie de saeta guarnecida con un casquillo, y los hay de diversas figuras.

Hemos nombrado anteriormente el *bodoque* y la *flecha:* el *bodoque* era una pelota ó bola de barro hecha en un molde llamado turquesa ó bodoquera, y endurecida al aire. La *flecha*, cuyo nombre procede de la alemana palabra *flitz*, constaba de *ástil* ó *palo*, *hoja* ó *casquillo* en un extremo del ástil, y en el contrario, un grupito de plumas que se llamaba *empenado* ó *emplumado;* decíase casquillo la hoja, por la figura de anillo que tenía para fijarse en la vara ó asta. Ordinariamente la hoja presentaba tres ángulos, uno hácia delante, que constituia la punta, y los otros dos hácia atrás, denominado, el par, *lengüeta*, y cuyo objeto era hacer más difícil y dislacerante el arrancar de la herida la flecha: habia otras formas de hojas, siendo unas *cuadradas*, de dos, tres, y áun de cuatro puntas: otras como un *tirabuzon*, como *pétalos* ó como *medias lunas*, sirviendo las últimas para cortar, á los hombres los jarretes y á los caballos los corvejones: la *cuadrada*, que lo era en su base, piramidaba con cortantes filos.

Otros *lances de ballesta* eran el *cuadrillo*, así nombrado por su hoja de contínuo cuadrada; el *viraton*, *vireton* ó *viroton*, empenado con plumas ú hojas de cuero ó de madera inclinadas sobre el eje para imprimir movimiento de rotacion al proyectil; y en fin, el *cuadrillo de golpe*, terminado en un disco que mataba golpeando: era más propio de caza que de guerra, usándose contra animales cuyas pieles se querian obtener sin agujeros ni manchas de sangre.

Si el arco simple apénas daba campo á la ornamentacion, la forma de la ballesta, por el contrario, permitia al artista armero embellecerla con diversos adornos.

La ballesta de guerra, ordinariamente usada por gente de á pié de baja condicion, rara vez solia exornarse; no así la ballesta de bodoque, que como arma de caza se empleaba sobre todo en el siglo XVI, la cual recibió de contínuo lujosos y elegantes adornos: suele citarse, entre las más lujosas, la de Catalina de Médicis, conservada en París en el Museo de los Soberanos, incluido en el del Louvre. Es de madera de ébano, y componen la esculpida ornamentacion, flores de lis y delfines; uno de éstos de bulto redondo está colocado sobre la cureña, y una cabeza tambien de delfin remata el tablero de la ballesta: todas las guarniciones son de acero pavonado, finamente cincelado y damasquinado de oro.

El Museo de Artillería de la misma capital conserva entre otras ricamente ornadas, una de trabajo italiano, de mediados del siglo XVI, cuyo mástil es de madera de tejo, y en él se observa un monstruo persiguiendo á un lagarto.

En la Armería Real de Madrid se ostentan más de 30 ballestas, mereciendo especial mencion por su ornato, las que pasamos á expresar.

Del siglo XVI.—Una de bodoque, con tablero de asta taraceado de marfil y madera, tiene grabada una águila imperial, y por marca 157;—dos taraceadas de marfil hasta las raberas, marcadas ambas con el número 154 y el año 1536: una de ellas pesa 11 libras;—y otras dos tambien taraceadas de lo mismo, una de ellas con la marca 172.

Una de Felipe II (1556-1598) con adornos dorados y plateados y el blason de España; en las quijeras dice: *nec spe nec metu*, y lo mismo en la verga, en la cual se representan cazadores, venados y perros.

Otra magnífica del duque de Alba, cuyo tablero tuvo embutidos de oro en toda su extension: la celada de la llave es una cabeza de dragon; la estribera, la verga y las demás piezas, son caladas y doradas.

Dos regaladas á Felipe III de España por el rey de Inglaterra Jacobo I en el año de 1608: «los tableros presentan la huella de embutidos que fueron de oro en la primera, y de plata en la segunda: la primera está completa ménos la nuez, y no tiene cuerda; su verga está grabada y dorada; las flores, la estribera, las quijeras, los fieles para engafar, el gancho, la llave del fiador, el muelle y la cantonera de la rabera, que son de hierro, presentan rica ornamentacion grabada y dorada. La segunda es del mismo gusto; pero no tiene estribera, quijera ni nuez.»

Una con tablero taraceado de marfil y madera, con estribera, gancho y llave nielados de oro.

Otra en cuya verga hay labor de follaje, y se representa á un cazador armado de lanza corta llamada gabesina y esperando á un jabalí, siendo el dibujo de gusto flamenco.

Otra, finalmente, con cureña embutida de marfil, tiene chapa con águila imperial y la marca 170.

Custódianse además en la Real Armería dos ballestones pertenecientes á nuestros reyes Felipe V y Fernando VI: el de aquél expresa el año de 1731, y el de éste el de 1748; ambos tienen igual ornato, siendo el de cada uno tableros chapeados y embutidos de plata con escudo de las armas de España; raberas con terciopelo; llaves de madera y de distinto juego que en las ballestas anteriormente citadas, y grabado el año en chapa de plata.

En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid se conservan dos ballestas del siglo XVI: una regalada por don Eduardo Mariátegui con embutidos de marfil y madera en la cureña; en la verga grabados dos escudos, uno con seis puntos, tres á cada costado como figurando roeles ó bezantes, y el otro con banda y un creciente ó media luna en jefe; y á continuacion de éste la palabra *Camilo* con caractéres alemanes; la largura del tablero es 83 centímetros y la de la verga 21. De la otra ballesta hablaremos despues.

Existen en el recien mencionado Museo varios proyectiles de ballesta, y en la Armería Real muchos lances de diferentes clases, y además tres cacerinas ó bolsas para guardarlos, siendo dos de ellas de cuero y la otra de tafilete encarnado.

En esta regia coleccion se guardan, en fin, dos ó más cranequines ó criques, más de veinte gafas y nueve tornos, molinetes ó armatostes para armar ballestas.

La lámina que acompaña á esta monografía representa en primer lugar lujosa ballesta perteneciente á la interesante coleccion del Excmo. Sr. Marqués de Monistrol. Exórnase su cureña con follaje de talla junto á la llave, con taracea de buen gusto en la rabera y áun más arriba de la nuez, y con lindas palmetas grabadas sobre marfil en la cabecera y en otros puntos. Los embutidos, tambien de marfil, representan, con elegante dibujo y esmerada ejecucion, follajes formando á manera de volutas y variadas aves posadas en algunos de sus tallos. En la parte inferior del tablero se observa grutesco mascaron colocado de perfil. Otros grabados en chapas circulares y elípticas figuran igualmente pájaros y hojas. Esta delicada ornamentacion indica por su carácter haberse labrado el arma hácia fines del siglo XVI. Mide 57 centímetros y 5 milímetros de largo en la verga, y 66 centímetros en el tablero.

Otra ballesta colocada en la lámina como formando aspa con la anterior es de las más sencillas y una de las dos citadas como existentes en el Museo Arqueológico Nacional de esta villa y corte: su madera es de tejo y su nuez de marfil. Márcase la verga junto al tablero con la abreviatura P.º dentro de dos círculos concéntricos á cada uno de los lados de la cureña. La largura del mástil es de 79 centímetros y la de la verga 60. Dícese elaborada durante el siglo XV. Conservóse en la Universidad de Alcalá de Henares, desde la cual se trasladó á la Central y desde ésta al recordado Museo.

Tras ambas ballestas se presenta una gafa compuesta del doble gancho, dos motones que á él están adheridos, torno de dos manijas unido á hueco cubo con dos poleas á sus lados: los motones son cada uno de dos roldanas,

sobrepuesta una á otra. El hierro esta bien trabajado, pero no tiene más adorno, si tal nombre merece, que dos arcos gemelos tumido-conopiales calados en las caras no ocupadas por las poleas, una fólia conopial sobre cada par de arcos y chaflanes en el gancho. Sus dimensiones son: largura del torno, incluso el eje, 25 centimetros; altura desde éste a la parte inferior del cubo, 10; largo de las manijas, 20; diametro mayor de las poleas, 7; idem de los motones, 8; altura total desde la parte superior de éstos hasta la baja de los ganchos, 28.

Por ultimo, á cada lado del torno reproducense dos viratones empenados, cada uno con dos hojuelas de pergamino juntas y teniendo el de la izquierda hoja con lengueta y el otro como punzon, ambas de acero; su largo total es 28 centimetros el de la punta conica, y el de la hoja con lengueta 29.

La gafa y los viratones se conservan en el repetido Museo Arqueológico.

La palabra *gafa* proviene de la francesa *gaffe*, que significa gancho; D. Manuel de Valbuena, en su *Diccionario español-latino* la da por equivalente la latina *uncus*, cuyo significado es igualmente *gancho*, y la define «instrumento para armar la ballesta.» El nombre *gafa* en sentido genérico pertenece, pues, á todo aparato destinado al referido uso, porque todos tienen el gancho como parte principal; y en esta acepcion la empleamos en el título de la presente monografia, en el rótulo de la lamina y en las demas que acabamos de decir, siendo las específicas denominaciones de la *gafa* de este dibujo las de *armatoste*, *moton* ó *torno*.

Lit. de J. M. Mateu Madrid

FIGURAS DE BARRO COCIDO

Pertenecientes á la numerosa [illegible] que de ellas posee el [illegible]



TERRAS-COTTAS

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON EDUARDO DE HINOJOSA,

OFICIAL DEL MISMO ESTABLECIMIENTO.

I.



(1)

El estudio de las figuras de terra-cotta, menospreciado sin razon hasta hace pocos años por los cultivadores de la arqueología clásica, empieza á ocupar el puesto que de derecho le corresponde en las publicaciones consagradas al esclarecimiento y difusion de la historia del arte.

Recientes ensayos, entre los cuales debemos mencionar por su importancia el de M. Heuzey sobre las representaciones de mujeres con velo (2) y los de MM. Kekulé (3) y Rayet (4) sobre las figurillas de Tanagra, han venido á patentizar la gran importancia de este linaje de investigaciones, íntimamente relacionadas con la historia de las Bellas Artes y con la Mitología de los pueblos helénicos, segun ha demostrado palpablemente el primero de los sabios que acabamos de mencionar, ya dilucidando en su citado estudio multitud de cuestiones relativas al culto y á las representaciones de Demeter, ya ilustrando uno de los monumentos más notables del arte griego en sus *Investigaciones sobre un grupo de Praxiteles con ayuda de las figuras de terra-cotta*, interesantísimo artículo publicado en la *Gaceta de Bellas Artes* de Paris (5).

Merced á estas importantes monografías y á algunos artículos publicados en estos últimos años en las principales Revistas arqueológicas, y singularmente en la *Gazette Archeologique* francesa y en la *Archeologische Zeitung* de Berlin, encaminados en su mayor parte á dar á conocer las figurillas más notables descubiertas en la Necrópolis de Tanagra (6), el estudio de las terras-cottas ha hecho tales progresos, que arqueólogos tan eminentes como el director de la *Escuela francesa de Atenas*, M. Albert Dumont y M. Kekulé han creido llegado el caso de resumir el fruto de estas investigaciones y de las suyas propias, reduciendo á un cuerpo de doctrina la historia del orígen y

(1) Busto romano de barro, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

(2) *Recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec* en los *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques en France.* Paris, 1873 y 1874. Es tambien interesantísimo el Estudio publicado por M. Heuzey en los *Monuments grecs* de 1876 con el título de *Nouvelles recherches sur les terres cuites grecques.*

(3) *Griechische Thonfiguren aus Tanagra, in Auftrage des Kaiserl. Deutschen Archaeolog. Institut zu Berlin, Rom und Athen.* Nach Aufnahmen von Ludwig Otto herausgegeben von Reinhard Kekulé. Stuttgart, 1878.

(4) *Les figurines de Tanagra au Musée du Louvre.* Tres artículos, publicados los dos primeros en el tomo XI de la *Gazette des Beaux Arts*, y el tercero en el tomo XII de la misma Revista. Paris, 1875.

(5) *Gazette des Beaux Arts.* Tomo XII (II de 1875), páginas 193-110.

(6) Sobre estos descubrimientos puede verse la carta dirigida por el director de la Escuela alemana de Atenas, Otto Lüders, al secretario del Instituto Arqueológico de Roma, Guillermo Henzen, en el *Bulletino dell' Instituto*, 1874, páginas 120-127.

vicisitudes de esta industria (que algunas veces se nos presenta con caractéres de verdadero arte), y dilucidando y resolviendo las difíciles cuestiones con ella enlazadas. Esperando que los trabajos de estos sabios, ninguno de los cuales han visto hasta ahora la luz pública, vengan á llenar el *desideratum* de los amantes de la arqueología clásica en este punto, nos limitaremos en el presente estudio á dar á conocer la importantísima coleccion de terras-cottas de nuestro Museo Arqueológico Nacional, y muy particularmente los ejemplares, no escasos en número, que por su belleza ó por alguna otra circunstancia merecen ocupar la atencion de los aficionados á este estudio, exponiendo antes con la posible brevedad los resultados positivos á que ha llegado la crítica arqueológica en órden al orígen, á la clasificacion y al simbolismo de las figurillas de terra-cotta (asunto este último de recientes y empeñadas discusiones entre los eruditos), cuestiones previas cuya resolucion ha de servirnos de criterio y de punto de partida para nuestras ulteriores investigaciones.

II.

Las obras de los escritores griegos y latinos nos dan algunas noticias acerca de la diversidad de usos á que solian destinarse las figuras de terra-cotta, diversidad que nos explica por otra parte la extraordinaria difusion que llegaron á tener los productos de esta industria en el mundo antiguo, de que dan testimonio el considerable número de ellas que existe en los Museos de todas las naciones de Europa, y los interesantes descubrimientos de nuevos ejemplares de que todos los dias dan cuenta las Revistas Arqueológicas. El nombre mismo con que se designaba á los fabricantes de las figuras de terra-cotta (κοροπλάσται de κόραι, muñeca), nos indica desde luégo que uno de los objetos principales, pues no puede considerarse como el único de esta industria, era proveer de juguetes á los niños. Aunque es indudable que para la fabricacion de esta clase de juguetes se empleaban diversas materias, como el oro, la plata, el marfil, la madera y áun la cera, segun ha demostrado palpablemente el arqueólogo aleman Becker, sin embargo, lo más usual era hacerlos de terra-cotta, tanto por ser esta materia mucho más resistente que la cera, como por estar los juguetes de este género más al alcance de la inmensa mayoría de las familias, que los fabricados de materias preciosas, reservados únicamente á los hijos de los ricos (1). Muchas de estas muñecas de barro, singularmente de las encontradas en el Ática tienen los brazos y las piernas movibles, exactamente lo mismo que las muñecas de madera que las niñas usan en la actualidad (2). En Roma habia dos épocas del año en las cuales acostumbraban las familias hacerse mutuos regalos, empleándose comunmente con este objeto las figuras de terra-cotta. Sucedia esto principalmente en el período consagrado á las Saturnales (3), durante el cual se verificaban las fiestas conocidas con el nombre de ***Sigillaritia***, que tomaban esta denominacion de la mencionada costumbre, así como la de ***sigilares*** los artistas que fabricaban esta clase de objetos. Otro tanto sucedia en la fiesta de las *Strenae*, que se verificaba el dia 1.° de año, y cuyo orígen se hace subir nada ménos que al reinado de Tacio (4).

Entónces, como ahora, pues la humanidad ha sido siempre la misma, los juguetes constituian la delicia de los niños, los cuales solian mostrar en su predileccion por ésta ó la otra clase de ellos sus diversas aficiones, y se ensayaban en cierto modo en los ejercicios y ocupaciones á que habian de consagrar su vida. «Antes de recorrer este mundo á grandes pasos quiere el niño hacerlo venir á sí en cierta manera, en detalle, objeto por objeto, ávido de mirar de cerca, de tocar y aun de poseer todo lo que ve. Entónces el mundo, haciéndose pequeño para este débil niño, y proporcionándose á su tamaño, le presenta, así los hombres como las cosas, bajo la forma de juguetes.

---

(1) Becq de Fouquières, *Les Jeux des anciens: leur description, leurs rapports avec la religion, l'histoire, les arts et les mœurs*. Deuxième édition. Paris, 1873 pág. 21.—K. F. Hermann, *Lehrbuch der Griechischen Privatalterthümer mit Einchluss der Rechtsalterthumer*. Zweite Auflage unter Benutzung des vom Verfasser hinterlassenen Handexemplar, neu bearbeitet von Dr. Karl Bernhard Stark. Prof. in Heidelberg. (Heidelberg, 1870) pág. 257.— J. Marquardt, *Romische Privatalterthumer*. (Leipzig, 1864-66) tomo I, pág. 123.

(2) Becq de Fouquières, *Les Jeux des anciens*, pág. 27.—Hermann, *Lehrbuch der Griechischen Privatalterthumer*, pág. 264.

(3) J. Marquardt, *Der Gottesdienst bei den Römer*. Leipzig, 1856, pág. 461.—Becq de Fouquières, *Les Jeux des anciens*, pág. 24.—Marquardt, *Romische Privatalterthumer*, tomo II, pág. 237.

(4) Marquardt, *Römische Privatalterthumer*, tomo I, pág. 257.

Y así como los niños han sido siempre los mismos, así sus diversas clases de juguetes, sus muñecas de madera, de barro y de cera se parecen en todas épocas, diferenciándose sólo en el arte que imprime su sello áun en las cosas más humildes» (1). Plutarco refiere con una ingenuidad y sencillez admirables en su carta *de consolatione ad uxorem* un ejemplo de la manifestacion de estas tendencias primordiales de la niñez, refiriéndose á una hija suya de dos años, cuya pérdida es el asunto principal de la mencionada epístola: «Ella, dice, suplicaba á su nodriza que diese de mamar, no sólo á los otros niños que jugaban con ella, sino tambien á las muñecas y demás juguetes que le servian de entretenimiento.»

La Antología griega nos ha conservado un interesante epigrama (2) en que se menciona una costumbre íntimamente relacionada con el asunto de que tratamos. Nos referimos á la que tenian las jóvenes griegas de consagrar sus juguetes á alguna divinidad femenina, generalmente á Vénus ó á Diana, el dia ántes de su casamiento. El citado epigrama, que es una como fórmula de este género de dedicaciones, se halla concebido en estos términos: «Timaretes, ántes de su casamiento, consagra á Artemi Lymnete su tambor, su globo querido y la redecilla que encerraba sus cabellos. Ella, vírgen, consagra asimismo á la diosa vírgen sus muñecas, vírgenes tambien, y los trajes de sus muñecas. ¡Oh, hija de Latona, extiende tu mano sobre la jóven Timaretes, y que esta piadosa niña sea piadosamente protegida por tí!»

Esta costumbre, así como tantas otras que atestiguan la unidad de orígen de griegos y romanos, fué comun á ambos pueblos, pues sabido es que en Roma la jóven desposada consagraba en la víspera de su matrimonio á los dioses, juntamente con su traje de doncella, que en aquel dia abandonaba, las muñecas *(pupae)* y demás juguetes que habian sido el encanto de su infancia (3).

Esta costumbre nos revela otro de los usos de las figuras de terra-cotta: el de ser ofrecidos á los dioses como ex-votos, costumbre muy generalizada no sólo en el caso que acabamos de mencionar, sino en muchos otros, y á la cual debian los templos antiguos el hallarse profusamente adornados de tales simulacros.

Pero el empleo más general y frecuente de las figuras de terra-cotta era ser encerradas en los sepulcros para servir de compañeras á los muertos, en la vida que, segun las ideas falsas de los antiguos acerca de la vida futura, debia comenzar para ellos el salir de este mundo (4). La universalidad de esta costumbre la patentizan los descubrimientos que se han hecho y se hacen constantemente de esta clase de objetos en las sepulturas antiguas de Grecia y de Italia, de donde proceden la casi totalidad de las figuras de terra-cotta existentes en los Museos de los diversos paises. Su origen ha de buscarse, como ya hemos indicado, en las ideas de los griegos y los romanos sobre la vida que estaba reservada al hombre más allá del sepulcro. Es evidente que creian en la inmortalidad del alma, y consiguientemente en una vida futura, y que las opiniones de algunos filósofos que negaron su existencia no tuvieron eco alguno en la gran masa del pueblo.

En comprobacion de esta verdad en lo referente á Grecia, se ha citado oportunamente, entre otros muchos testimonios, el epitafio que pusieron los atenienses sobre el cenotafio erigido á los ciento cincuenta ciudadanos muertos en el sitio de Potidea:

El Eter ha recibido las almas, y la tierra los cuerpos de estos hombres. Han sido sepultados ante las puertas de Potidea.

Pero la idea que se forjaban de esta vida, sobre ser confusa y vaga, era material y grosera hasta tal punto que la consideraban como una continuacion de la vida anterior: «Los héroes de los poemas homéricos volvian á hallar en el Hades á sus compañeros y sus placeres pasados.» Orion en la Odisea «persigue en la pradera de Asfodele á los animales salvajes que ántes habia matado en la montaña» (5).

---

(1) Becq de Fouquières. *Les Jeux des anciens*. páginas 1 y 2.

(2) *Anthol. Pal.* VI, 280.

(3) Marquardt. *Romische Privatalterthumer*, tomo I, pág 41.—Becq de Fouquieres. *Les Jeux des anciens*, páginas 30 y 31.

(4) Hermann, *Lehrbuch der griechischen Privatalterthumer*, pág. 325.—Marquardt, *Romische Privatalterthumer*, tomo I, pág. 367.—Raoul Rochette, *Memoire sur les Antiquités Chrétiennes des Catacombes* en las *Memoires de l'Académie des Inscriptions* de 1838, tomo XIII, páginas 623 y siguientes.

(5) O. Rayet. *Les figurines de Tanagra*, artículo tercero. *Gazette des Beaux Arts*, tomo XII, pág. 65.

«De aquí nació, como dice acertadamente un docto arqueólogo, la costumbre de poner en los sepulcros ó sobre la hoguera funeraria todo lo que el muerto habia amado en vida. Se enterraba con él todo lo que le era estrictamente necesario para vivir en el Hades; no solamente vino, aceite, pan, sino tambien cuanto necesitaba para hacer allí buen papel, como armas, trajes, joyas, caballos, perros, etc. Se cuidaba sobre todo de proporcionarle compañeros, porque lo que en la muerte horrorizaba mas á los antiguos era la soledad. No es dudoso que en Grecia, como en la India, se inmolaba á la mujer en los tiempos primitivos; despues se contentaron con sustituir á ella una hermosa cautiva. En la Iliada, Aquiles hace un sacrificio en honor de Patroclo al mismo tiempo que deguella «no sin gemir amargamente» cuatro corceles y nueve perros que se alimentaban de su mesa, y á doce jóvenes troyanos «porque en su alma ha resuelto una mala accion.»

Es de notar que en el momento mismo en que los Aëdes repetian estos versos, la humanidad protestaba ya contra estos sangrientos ritos. Así es, que aunque se siguió derramando sobre la estela del muerto vino y leche; aunque se conservó la costumbre de poner alimentos en su sarcófago (pues los vasos que se introducian en ellos no servian sino para contener alimentos) se reemplazó bien pronto á las víctimas con meros simulacros.

No hemos de creer que la profunda piedad de los antiguos murmurase de estos simulacros. Los mismos dioses se dejaban engañar por ellos, sin darse por ofendidos. En la teogonía de Hesiodo, poema hierático como ninguno, Gea hace tragar á Kronos piedras envueltas en mantillas, que él toma por sus propios hijos. Prometeo dividia en dos partes las carnes de las víctimas: la más pequeña contenía la carne disimulada bajo la piel; la más grande contenia los huesos envueltos en una apetitosa capa de grasa. Zeus, invitado á escoger, ponia sin vacilar la mano sobre esta última y los hombres seguian ofreciéndosela religiosamente.

Sería imprudente, á la verdad, confundir la antigüedad romana y la antigüedad griega; sin embargo, ambas razas son hermanas, y las tradiciones de la una se explican con frecuencia por las de la otra. Pues bien; segun la leyenda antigua, cuando Júpiter se disponia á pedir á Numa diez cabezas... humanas, Numa le corta la palabra y le ofrece diez cabezas... de ajos. Y todos los años en los Idus de Mayo precipitaban las Vestales desde el puente Sublicio al Tiber 30 maniquis vestidos de hombres, que representaban el tributo debido al rio por las 30 curias romanas.

Dos ejemplos históricos atestiguan cuánto tiempo persistió entre los griegos esta confianza sencilla en la credulidad de los dioses. Cuando Cylon fué arrojado de la Acrópolis por el pueblo ateniense, y degollados sus parciales, se declaró la peste en la ciudad y la desoló, hasta que erigieron en la Acrópolis una estatua á Cylon. Athéna aceptó el mármol como equivalente de la carne que se le habia quitado, y cesaron las calamidades. Pausanias, convicto de traicion, se refugia en el templo de Athéna Khalkiakos; se le quita el techo y se mura la puerta, y el rey muere de hambre y de sed. La diosa manifiesta inmediatamente su cólera por medio de los más terribles prodigios: se consulta al oráculo de Delfos, y éste manda á los lacedemonios restituir á Athéna el duplo de lo que le habian quitado; y en efecto (y aquí me valgo de las mismas palabras de Tucídides), colocan en su santuario «dos Pausanias en vez de uno,» sólo que eran de bronce.

Los muertos no podian ser más perspicaces ni más refractarios á la superchería que los dioses inmortales. Así es que se les engañaba de mil modos. La más singular de estas supercherías, es una particularidad poco conocida, de la construccion de los lekythos atenienses de mayores dimensiones. Estos vasos destinados únicamente á las libaciones funerarias, tenian á veces cinco ó seis litros de capacidad; he visto uno que tenia indudablemente más de quince. Y como el llenarlos de aceite ó de vino habria sido muy costoso, cuando se les fabricaba, ántes de soldar las dos partes, se encajaba debajo del cuello una especie de tapon que cerraba completamente el conducto. De este modo bastaban algunas gotas para que llegase el líquido hasta los bordes del lekythos, y á muy poca costa se conseguia hacer una libacion aparentemente suntuosa. Además, por poco costosos que fuesen los panes que la piedad obligaba á depositar anualmente sobre la tumba de los muertos, lo eran á veces demasiado para ciertos parientes económicos. De aquí que se les reemplazara por panecillos ó pequeños conos de tierra cocida, que llevaban á veces, para poder engañar mejor á aquél á quien se destinaban, la inscripcion ΓΛΥΚ (dulce) ó ΜΕΛΙ (miel).

Pues bien; los panes de terra-cotta explican las figurillas de terra-cotta. Así como aquellos sustituian á panes verdaderos, las figurillas reemplazaban á compañeros reales que no era ya posible dar al muerto; de este modo vivia en la tumba, rodeado de alegre compañía; mujeres airosas con trajes elegantes; niños risueños, jóvenes dispuestos á reanudar con él los juegos del gimnasio. Vénus y los amores de todo género tampoco lo abandonaban. Ahora

bien; no debe sorprendernos ni tiene nada de inverosímil que con el trascurso del tiempo se haya borrado algo este simbolismo, que el rito religioso se haya convertido en rutinario homenaje y las figurillas votivas, contribuyendo á esto el gusto de lo bello, se hayan trasformado paulatinamente en objetos de arte sin significacion precisa, variados hasta lo infinito segun los caprichos del dia (1).

Tres períodos suelen distinguir en la historia de las terras-cottas sepulcrales griegas, la mayor parte de los arqueólogos que se han dedicado á este estudio. Las figuras pertenecientes al primero de ellos, procedentes de sepulcros de época muy remota, son contemporáneas de los primeros ensayos de la plástica entre los griegos, segun puede inferirse así de lo grosero del trabajo como de la forma misma de las figuras, que no son otra cosa sino una plancha rematada en su parte superior por una cabeza bosquejada toscamente, y provista en la inferior y en ambos lados de apéndices que aparecen indicar respectivamente los piés y los brazos, si bien no falta quien considera los apéndices laterales como destinados á figurar el respaldo de una silla. El carácter mitológico de estas figuras lo revela bien á las claras el tocado prominente *(polos)* que adorna su cabeza, distintivo peculiar de las diosas del Olimpo helénico. La total carencia de atributos característicos que se observa en estas figuras, ha sido causa de que se las considere, aunque á la verdad sin gran fundamento, como imágenes de las diosas veneradas más especialmente en el lugar donde han sido descubiertas.

El paralelismo que constantemente se observa entre las obras de la escultura propiamente dicha y los productos del arte humilde de los coroplastas, se nota todavía más en el siguiente período, en el cual los progresos de la estatuaria se reflejan de una manera evidente en las terras-cottas sepulcrales, que empiezan á presentar ya carácter artístico y á perder la rudeza de las figuras primitivas, mostrando más elegancia y precision en las formas, bien que conservando todavía algunos de sus rasgos, y sobre todo el carácter esencialmente religioso que en ellas se observa. Entre las series de figuras pertenecientes á este período, merece singular mencion la de una diosa sentada, con la cabeza cubierta por un velo, que viene á caer sobre las manos, colocadas simétricamente sobre las rodillas. Tanto estas figuras como los bustos, frecuentes tambien en el período que nos ocupa, de mujeres con velo, de tamaño mucho mayor que el ordinario de las figurillas de terra-cotta, son clasificados por M. Léon Heuzey entre las representaciones de Demeter, en el erudito é ingenioso estudio que les ha dedicado y de que ya hemos hecho mérito.

La circunstancia de hallarse provistos muchos bustos de este período de un agujero que servia para sujetarlos á las paredes de las sepulturas, debe atribuirse, en sentir del mencionado arqueólogo, al propósito de representar con ellos á las divinidades del mundo inferior en actitud de salir del fondo de la tierra, donde ejercian su imperio, para aparecerse á los hombres.

En el tercer período, el arte llegado al apogeo de su desarrollo «busca la novedad y la variedad de lo bello en la expresion del movimiento y la vida. Entónces, en lugar de las graves imágenes de los períodos precedentes, hallamos en las tumbas griegas todo un pueblo de figurillas elegantes y maravillosamente modeladas, las cuales no ofrecen, en su mayor parte, a la vista ningun carácter evidentemente mitológico (2).» A pesar de esto, y de que la mayoría de los eruditos dedicados á este linaje de investigaciones está de acuerdo en considerar las figuras de este período como representaciones destituidas de carácter mitológico, á menos que muestren algun atributo de donde aquél pueda inferirse lógicamente, M. Heuzey, fundándose en que durante el segundo período, á que da el nombre de período arcáico, las terra-cottas sepulcrales fueron siempre representaciones mitológicas, cree encontrar por una deduccion lógica entre las figurillas de la tercera época del arte, y singularmente en los millares de figuritas de mujeres de libres y variadas actitudes, á las divinidades de la época arcaica (3).» La dificultad de admitir un cambio brusco de ideas que hubiera hecho reemplazar con representaciones de la vida humana las de los dioses protectores de los muertos, y la circunstancia de haber entre las figurillas de este período algunas cuyo carácter mitológico no ofrece duda alguna, como son las de Afrodite y las pertenecientes al ciclo de Baco, son los principales argumentos empleados por el docto conservador de las antigüedades del Louvre en apoyo de su tésis. Apoyado en ellos, y partiendo del principio de que existen en este período representaciones de los cultos de Afrodite y

---

(1) O. Rayet. *Les figurines de Tanagra.* Troisième article, pages 66-68.
(2) *Recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec.* Second article (*Monuments grecs* de 1874), pág. 1
(3) *Idem, id.*, id., pág. 4.

Baco, que juntamente con el de Demeter formaban los «tres grandes cultos funerarios de la Grecia antigua» no vacila en declarar, haciendo aplicacion de sus ideas en este punto, que «para asignarle la parte considerable que le corresponde en las terras-cottas funerarias, no encuentra otro medio sino adjudicarle la gran mayoría de las graciosas figuras de mujer que se colocan de ordinario entre las inciertas. Consecuencia general, añade, que no es posible rehuir.»

Las ideas de M. Heuzey acerca del predominio del elemento mitológico en las representaciones del tercer período, distan mucho de ser universalmente aceptadas entre los arqueólogos. Muchos de ellos han sostenido la opinion contraria, entre los cuales merecen especial mencion el director de la Escuela alemana de Atenas, M. Otto Lüders, quien en su carta á Henzen sobre los descubrimientos hechos en las necrópolis de Tanagra, declara terminantemente que es maravillosa la rareza de las representaciones mitológicas, miéntras que las escenas de la vida comun son numerosísimas (1); y sobre todo, M. O. Rayet, que en sus artículos sobre las figuras de Tanagra (2) combate directa y enérgicamente la opinion de M. Heuzey, no sólo con relacion especial á las terras-cottas de esta procedencia, sino en términos generales respecto de todos los monumentos de este género pertenecientes al tercer período. En el pasaje que hemos citado anteriormente de este arqueólogo, relativo al orígen de la costumbre de encerrar en los sepulcros figuras de terra-cotta, está ya indicada su manera de pensar en el punto de que ahora tratamos; pero donde la explana y defiende de propósito, combatiendo los argumentos en contrario de M. Heuzey es en el segundo de los artículos mencionados. M. Rayet considera de todo punto indudable, conviniendo en esto con Heuzey, que todas las estatuitas halladas en las sepulturas arcáicas son siempre divinidades; pero fundándose en la diferencia de estilo que se nota entre estas figuras y las del período siguiente, y sobre todo en el hecho, observado por él respecto de las terras-cottas de Tanagra, de que desde el siglo VI hasta «uno ó dos siglos despues» (en que reaparecen en mayor número y con diversos caractéres), es muy raro encontrar en las necrópolis este género de monumentos, sostiene que hubo un largo período durante el cual cesó casi por completo esta costumbre, y que al ser restaurada, la trasformacion que entre tanto se habia verificado en las ideas religiosas, hizo que los simulacros de divinidades fueran reemplazados por representaciones de la vida ordinaria. «¿No es significativa, dice M. Rayet, esta interrupcion de las tradiciones artísticas y de los ritos funerarios á un mismo tiempo? ¿No indica un límite insalvable entre dos periodos de desarrollo de la civilizacion griega? Y por otra parte, ¿se puede pedir al siglo de los macedonios, siglo de espíritu escéptico y de costumbres ligeras, el simbolismo rigoroso y la fe profunda del tiempo de las guerras médicas?»

En nuestra opinion, los argumentos aducidos por M. Rayet en contra de la opinion de Heuzey carecen de fuerza para desvirtuarla; porque áun dado que sea cierto respecto de las sepulturas de Tanagra el hecho de haberse interrumpido *casi por completo* la costumbre de colocar en ellas figuras de terra-cotta, reapareciendo, al cabo de uno ó dos siglos, época en que se presentan ya las figurillas con caractéres muy distintos de los del período anterior, ¿cabe deducir lógicamente que esta diversidad de caractéres sea debida á la modificacion de las ideas religiosas, y no á una diversa manera de representar en el arte? Y áun concediendo que esto pueda admitirse respecto de las terras-cottas de Tanagra, ¿hay razon para inferir de aquí una regla universal, aplicable á todos los productos de esta industria en las diversas comarcas de Grecia?

La opinion de M. Heuzey, basada en la observacion y detenido estudio de los monumentos, es, pues, en nuestro sentir, la más acertada, pues sin incurrir en las exageraciones de la escuela ultra-simbólica, que pretende descubrir siempre en todas partes representaciones de divinidades, sostiene contra el escepticismo en este género de investigaciones, hoy en boga, el predominio del elemento mitológico, sin negar por eso que las representaciones de la vida ordinaria sean como realmente son, muy numerosos en las terras-cottas del período que nos ocupa. La reseña que pasamos á hacer de la coleccion de terras-cottas griegas que posee nuestro Museo Arqueológico Nacional, entre las cuales ocupan el primer lugar por su número é importancia las procedentes de la colonia helénica de Cirene, nos ofrecerá ocasion de comprobar por nosotros mismos con ayuda de los monumentos la exactitud de esta teoría

(1) «Figure mitologiche sono rare a tal segno, da destar maraviglia. Si trovano peró rappresentazioni d' Afrodite, nuda fino alle coscie, senza straordinaria bellezza. Tanto piú numerose sono le scene della vita comune.» *Bulletino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica*. 1874, pág 125.

(2) *Les figurines de Tanagra*. Second article. *Gazette des Beaux Arts*. 1875, t. XI, pág. 556.

III.

El Estado de Cirenáica, uno de los centros más importantes de la cultura helénica en el mundo antiguo, se hallaba situado sobre la extensa llanura de Barca, en la costa Nordeste de Africa. Su orígen y la historia de su colonizacion están envueltos en la densa niebla de mitos y leyendas con que los escritores griegos se complacian en oscurecer la historia primitiva de sus colonias. Sin embargo, de las noticias semi-históricas y semi-fabulosas que en ellos encontramos sobre los orígenes de la colonia griega de Cirenáica, puede inferirse como dato positivo, que su fundacion, acaecida probablemente el año 631 a. de J. C., fué debida á los dorios de Thera, siendo verosímil que su fundador y primer rey, Battos, segun el testimonio del escoliasta de Pindaro, fuese el jefe de una faccion política de Thera, vencida la cual, su caudillo y las familias que le eran más adictas, hubieron de expatriarse y buscar en lejanos climas la seguridad y el asilo que les negaba su patria. El reinado de Battos II, nieto del fundador, célebre por sus conquistas y por la señalada victoria que alcanzó sobre el rey de Egipto, Apries, puede considerarse como el período más floreciente de la Cirenáica bajo el régimen monárquico. Pero cuando llegó á su mayor apogeo fué despues del establecimiento de la Republica, ocurrido hácia el año 440 antes de nuestra Era. «La agricultura, el comercio y la navegacion, las artes y las ciencias florecieron con extraordinario brillo, revelandose en todas estas manifestaciones el vigor del espíritu helénico (1);» pero las discordias civiles, inherentes casi siempre al régimen democrático, trajeron en pos de sí la dictadura. Sometida á la dominacion de los reyes de Egipto en tiempo de Tolomeo Lago, comienza para la Cirenáica un periodo de rápida decadencia. Despues de la muerte de Tolomeo Apion, el cual legó á los romanos el dominio sobre esta comarca el año 96 a. de J. C.; ésta recobró algo de su libertad y de su importancia primitivas, pero las luchas intestinas entre las diversas ciudades movieron á los romanos á enviar allí un ejército y á constituir con el territorio de la Cirenáica y la isla de Creta una provincia, cuyo gobierno fué encomendado primeramente á un propretor y despues á un procónsul, quedando consumada de esta suerte la ruina de la independencia de Cirenáica.

Gracias á un explorador italiano, *Della Cella*, que agregado en calidad de médico al servicio de un hijo del pachá de Trípoli, tuvo ocasion de visitar y recorrer el territorio de la antigua Cirenáica en el primer tercio del presente siglo, este país, apartado casi por completo del trato y comercio con Europa desde la época romana, y ya casi olvidado, ha vuelto á ocupar en nuestro tiempo la atencion de los eruditos. De aquí las numerosas exploraciones de que ha sido objeto desde la publicacion del *Viaje* del médico italiano en 1819 hasta nuestros dias, entre las cuales mencionaremos como las más importantes las del capitan inglés Beechey y del aleman Enrique Bart, y el afan con que se han dedicado los eruditos á ilustrar la historia y las antigüedades de la Cirenáica como lo acreditan entre otras publicaciones, ademas de la obra ya mencionada de Gottschick, la historia de la Cirenáica, de Thrige (2), la excelente obra de Muller sobre las monedas de esta region (3), la reseña de los últimos descubrimientos verificados en ella por Murdoch, Smith y Percher (4), y el magnífico mapa de la Cirenáica publicado por Kiepert en la ***Revista de la Sociedad Geográfica*** de Berlin (5).

Entre los monumentos notables procedentes de la Cirenáica que por efecto de las excavaciones llevadas á cabo en estos últimos tiempos, han venido á enriquecer los Museos de algunos países de Europa y las colecciones privadas, mostrándonos el vigor y lozanía con que florecieron las bellas artes en la patria de los dos Aristipos, del fundador de la nueva Academia y del célebre geógrafo y astrónomo Eratóstenes, ocupan un lugar preferente la serie de figuras de terra-cotta existentes en el Museo del Louvre, y la adquirida hace dos años por nuestro Museo Arqueoló-

(1) Gottschick, *Geschichte der Grundung und Bluthe des hellenischen Staates id Kyrenaika* (Leipzig, 1858), pág. 17.
(2) *Res Cyrenensium* Hauniae, 1828.
(3) *Numismatique de l'ancienne Afrique* vol. I. *Les monnaies de la Cirénaique.* Copenhague, 1860.
(4) *History of the recent discoveries at Cirene made during an expedition to the Cyrenaica in* 1860-61 Lóndres, 1864.
(5) *Zeitschrift der Gesellschaft fur Erdkunde* Taf. v. Berlin, 1870.

gico Nacional, juntamente con otra multitud de antigüedades de no menor valía, que constituian la numerosa y escogida coleccion del distinguido diplomático D. Tomás de Asensi. La circunstancia de haber sido formada esta coleccion por el Sr. Asensi durante su permanencia como agente diplomático ó consular en los diversos países donde fueron hallados los objetos que la constituyen, es una garantía, no sólo de su autenticidad, sino tambien de la exactitud de las noticias relativas a su procedencia. A lo cual se agrega, por lo que se refiere á la serie de terras-cottas que intentamos dar á conocer, que sus caractéres distintivos son idénticos á los observados en las terras-cottas de la misma procedencia existentes en otras colecciones.

Examinando detenidamente las ciento veintiocho estatuitas de la Cirenáica que figuran en la coleccion de terras-cottas de nuestro Museo Arqueológico, es facil observar que aunque procedentes sin duda alguna de diversas fábricas y sin pertenecer á un mismo periodo, segun indican claramente la distinta manera de ejecucion, presentan todas ellas ciertos caractéres técnicos generales, como son la finura y homogeneidad de la arcilla, su color rojo claro y la gran consistencia adquirida por el barro despues de cocido. Muchas figuras ofrecen señales de haber sido retocadas, y algunas conservan todavía vestigios de pintura. Sin embargo de que la mayor parte de ellas parecen haber sido vaciadas de una sola pieza, las hay tambien con evidentes señales de haber sido formadas de dos ó tres piezas, las cuales ha procurado el artista ajustar luégo cuidadosamente por medio de la juxtaposicion.

La ejecucion es por lo general esmerada, habiendo muchas figuras de extraordinaria belleza. Es admirable, sobre todo en alguna de ellas, la rectitud y pureza de las líneas, la viveza de la expresion y el cuidado especial que se revela en la ejecucion de todos los detalles y accesorios de las figuras, y singularmente en la buena disposicion de los paños y en la delicadeza de los contornos. No es de extrañar, por lo tanto, que un juez competentísimo en estas materias, el docto epigrafista y arqueólogo Emilio Hübner, profesor de la Universidad de Berlin, ponderase en su excelente obra sobre el *Arte antiguo en Madrid* «la extraordinaria belleza de algunas de estas figuras,» así como su «esmerada ejecucion y la gracia de sus actitudes (1) que recuerdan, dice, vivamente á las terras-cottas cirenáicas del Louvre,» publicadas por Clarac, y de que habia tratado poco tiempo ántes de la publicacion del libro de Hubner el conde Constabile en el *Boletin del Instituto Arqueológico de Roma*.

Consideradas desde el punto de vista de la mitología del arte, refléjase de tal suerte en muchas de estas figuras la influencia oriental, que al contemplarlas acuden naturalmente á la memoria las reflexiones que sugirió al insigne arqueólogo Constabile, cuya reciente pérdida deplora Italia, el exámen de las terras-cottas de la Cirenáica, existentes en el Louvre, y muy particularmente el de dos estatuitas que representan á Juno sosteniendo una patera con las dos manos delante del pecho. No debe maravillarnos, decia, encontrar en las figuras de la Cirenáica estas reminiscencias del arte oriental, «teniendo en cuenta que una de las consecuencias más importantes de los últimos descubrimientos realizados simultáneamente en Asiria y en las regiones del Asia menor, del Bósforo, de las islas del Archipiélago y de la Cirenáica, ha sido demostrar las relaciones y los vínculos que unen entre sí el arte oriental con el arte griego y etrusco (2).»

Los admirables progresos realizados desde el año 1862 hasta el presente en el estudio de la arqueología oriental y de los orígenes del arte griego, han venido á confirmar de una manera irrefragable la exactitud de estas palabras del insigne arqueólogo italiano. La influencia del arte oriental y muy particularmente del asirio y fenicio sobre el arte griego, es en la actualidad universalmente aceptada por los sabios que se dedican á estos estudios. Y si todavía no puede decirse lo mismo respecto de la mitología, sin embargo, los recientes trabajos de Roscher, de Gelzer, de Pruner y sobre todo de Curtius, empiezan á disipar las dudas y á patentizar la falta de fundamento de las opiniones dominantes hasta ahora en esta materia.

«Se suele representar el cielo de las divinidades griegas en las obras de mitología formando un sistema definitivo, y los rasgos determinados en los cuales aprendemos desde niños á conocer la fisonomía de los habitantes del Olimpo, nos inducen á creer que desde el principio han coexistido en la misma forma.» A demostrar lo insubsistente de esta opinion universalmente acreditada, ha dedicado sus esfuerzos el célebre profesor de la Universidad

---

(1) *Die antiken Bildwerke in Madrid, beschrieben von Emil Hübner. Nebst einem Anhang enthaltend die übrigen antiken Bildwerke in Spanien und Portugal.* Mit zwei Tafeln (Berlin, 1862), pág. 263.

(2) *Bullettino dell' Instituto di Corrispondenze Archeologica* (Roma 1862), pág. 111.

de Berlin, Ernesto Curtius, demostrando palpablemente la gran influencia ejercida por los cultos orientales en la religion griega, y desenvolvimiento histórico del Panteon helénico. Sirviéndole de punto de partida las ideas de Movers sobre el estrecho parentesco de la civilizacion de los pueblos situados en las costas del Mediterráneo, ha logrado fijar en varias monografías el orígen semítico de algunos dioses griegos, singularmente en la que se intitula *La Mitología griega desde el punto de vista histórico* (1), donde evidencia el carácter oriental de las deidades del sexo femenino.

El culto de Artemis, derivado de la Istar babilónica, fué importado á Grecia, en sentir de Curtius, por los pelópidas, cuyos principales jefes se encuentran entre sus más ardientes propagadores. De la *Magna Mater* tomaron los griegos el tipo de Hera, como lo revelan claramente la semejanza de las tradiciones fabulosas relativas á estas divinidades, y hasta la identidad de algunas ceremonias de su culto. Afrodite Dione (considerada por Curtius como una forma de Afrodite), y áun Athéna, son asimismo divinidades orientales que recibieron sucesivamente carta de naturaleza en el Panteon helénico; pero en ninguna de ellas se revela tan claramente esta filiacion como en Demeter y Kore, segun lo acredita entre otras razones de gran peso el testimonio de Herodoto. Entre los argumentos que se han empleado para demostrar el carácter asiático de estas divinidades, no es de los ménos ingeniosos el que se funda en ser de orígen oriental los árboles y frutos que les estan especialmente dedicados, tales como la granada, símbolo de Hera, el olivo, que lo es de Athéna, y el mirto, consagrado á Demeter, Afrodite, Artemis y Persefone.

A las razones aducidas para demostrar la influencia del arte y de la mitología de los pueblos orientales sobre el arte y la mitología de los helénicos, hay que añadir, respecto de la Cirenáica, sus relaciones y contacto con el país de los Faraones, de donde tomaron los dorios de Cirene el culto del Zeus Ammon, «no siendo inverosímil, como observa acertadamente Gottschick, que los habitantes de la Cirenáica contribuyeran a infundir á los helenos la singular veneracion que profesaron a esta divinidad, y aun que fuesen verdaderamente los introductores y propagadores de su culto en la península helénica (2).»

Viniendo ahora a la clasificacion de las figuras y al exámen de sus representaciones, es fácil observar, desde luégo, que si se exceptúa un corto número de ellas, las cuales pertenecen a no dudarlo al periodo arcáico, todas las demás presentan aquella espontaneidad y elegancia en las actitudes, y aquella viveza de expresion que son caractéres distintivos de las figuritas del tercer periodo. En cuanto a las representaciones encontramos muchas de carácter indudablemente mitológico, entre las cuales, ocupa lugar preferente una bellísima estatuita de Hera, fácil de reconocer en el *stefanos* que adorna su cabeza y el ramo de granadas, símbolo de la fecundidad, que ostenta en la mano izquierda. Son tambien dignas de especial mencion entre las representaciones de este género dos estatuitas de Cupido, ambas en excelente estado de conservacion, y en una de las cuales aparece el dios de los amores sentado sobre el cisne; un Dyonisios sentado, varios bustos y una estatuita de cuerpo entero de Afrodite, notable esta última y algunos de los primeros por lo esmerado de la ejecucion, y una preciosa cabecita de Palas, que por la dignidad de la expresion, lo despejado de la frente, el primor de los perfiles y la severidad y casi dureza de los rasgos de la boca y de las mejillas, trae á la memoria la obra maestra en que encarnó Fidias el tipo ideal de esta divinidad. Y no debe extrañar en manera alguna encontrar en las terras-cottas de la Cirenaica representaciones de estas divinidades, pues nos consta por el irrecusable testimonio de los escritores y de la epigrafía, que todas ellas fueron veneradas por los dorios de Cirene, y que, exceptuando á Cupido, todas las demás tuvieron templos en la capital de la Cirenaica. Pero la divinidad á que pertenecen la mayor parte de las representaciones de este género, (pues se acercan a cuarenta las que con razon se le pueden atribuir), es Demeter, la atribulada madre de Persefone, cuya extraordinaria importancia como divinidad funebre, que hemos tenido ocasion de indicar anteriormente, nos explica la preferencia que solian dar a sus representaciones los *coroplatas* ó fabricantes de terras-cottas, y el numero extraordinario de ellas que se encuentra en las sepulturas griegas.

Entre las representaciones que no ofrecen un carácter evidentemente mitológico, ó que desde luégo pueden clasificarse entre las tomadas de la vida ordinaria, debemos mencionar por lo esmerado de la ejecucion, una estatuita

(1) *Griechische Gotterlehre aus geschichtlichen Standpunkt.* Berlin, 1875.
(2) *Geschichte der Grundung und Bluthe des hellenischen Staates in Kyrenaika*, pág. 40.

femenil en actitud de recogerse el manto con la mano izquierda, algunos bustos, tambien de mujer, una figura de niño desgraciadamente incompleta, pero de trabajo verdaderamente admirable, otra que representa á una vieja de la cual hay una repeticion en tamaño más pequeño, y varias cabezas de mujer, una de ellas ceñida de guirnaldas y otra con el pelo trenzado, notables por su buena ejecucion y perfectamente conservada.

Es tambien de notar un relieve que representa, en su faz superior una cabeza de Baco, diademada y coronada de hojas de vid, rodeada de dos grecas de perlas, y en su cara inferior varios adornos geométricos. Finalmente, es asimismo digno de singular mencion (atendida la escasez relativa de este género de monumentos), un vaso algo estropeado en su base y en su parte superior, el cual representa á un jóven desnudo en actitud de sujetar á un toro. El manto del jóven descansa sobre su brazo izquierdo, y cae hasta el suelo formando pliegues. Sobre su cabeza hay una roseta y otra á sus pies, ambas de relieve así como las figuras y otros adornos que cubren la superficie del vaso. En la cara posterior de éste, que está barnizada, se ve una palmita pintada de rojo amarillento sobre fondo negro. El trabajo es bueno y el barro es fino.

Aunque el núcleo de las figurillas de la coleccion de Asensi lo constituyen las procedentes de la Cirenáica, las hay tambien, aunque en escaso numero, de otras varias comarcas, siendo de notar entre ellas una estatuita de Demeter y una máscara de Sileno, procedentes de Corinto; dos figuras de Demeter y una de Hera, procedentes del Atica, algunas otras ménos importantes de Beiruth, Tarquinia y Pompeya; una cabeza de Baco y una estatuita de Afrodite, halladas en Cartago, una rara figura de mujer en cuclillas (Isis?) procedente de Egipto, y una cabeza de tamaño natural que representa á Augusto, encontrada en Cere entre las ruinas de un edificio que se supone haber sido fábrica de bustos en los primeros tiempos del Imperio.

IV.

Sigue en número y en importancia á la coleccion que acabamos de examinar la interesantísima serie de terras-cottas adquirida por el ilustrado y celoso Director de esta publicacion en su viaje á Oriente fecundísimo por tantos títulos para la ciencia arqueológica. Algunas de ellas, las más notables, por el primor y belleza de la ejecucion, proceden del Atica, y nos ofrecen ocasion de admirar el alto grado de perfeccion á que llegó en este centro principal de la cultura helénica el modesto arte de los *coroplastas,* y el paralelismo que, como ya hemos indicado, se observa constantemente entre los humildes productos de este arte industrial, y las más perfectas creaciones de la plástica griega.

Entre las terras-cottas de esta procedencia, con que el inteligente celo del Sr. Rada y Delgado ha enriquecido las colecciones de nuestro Museo Arqueológico Nacional, es digna de especial mencion una figura de adolescente desnudo; dos estatuitas de mujer con tunica y manto, sin atributos característicos, pero notables por lo esmerado del trabajo, y un interesante grupo formado por dos mujeres enlazadas en actitud de bailar, una de las cuales ostenta un címbalo en la mano izquierda, del estilo griego decadente.

El mayor número de las figuritas de esta coleccion procede de Smirna y de las Catacumbas de Siracusa. De las de esta última procedencia, halladas casi todas en las Catacumbas romanas de Siracusa, mencionaremos como las más importantes una preciosa cabeza femenil (Venus?) de estilo griego, un trozo de estatua envuelto en el manto con una mano apoyada en los pliegues de éste; el fragmento de un grupo de dos figuritas del estilo romano, y un trozo de relieve que debió representar una figura con túnica y manto. Entre las estatuitas procedentes de Smirna, son de notar una bastante mal conservada, que parece representar á Mercurio, varias cabezas de mujer, de estilo romano, y una cabecita de niño de muy buena ejecucion. Procedente de Chipre, figura tambien en la série de terras-cottas adquiridas por el Sr. Rada, un relieve ligeramente impreso que representa una mujer con túnica y manto al cual sirve de campo una placa de barro sin modelar.

V.

Pero la más numerosa de las series de terras-cottas de nuestro Museo Arqueológico (aunque no tan importante como las anteriores, en todas las cuales figuran notables ejemplos del arte puramente helénico, miéntras las comprendidas en esta última, pertenecen en su totalidad al arte greco-romano), es la adquirida en virtud de compra hecha al Sr. Marqués de Salamanca, y procedente en su totalidad de Calvi, en Italia, donde fueron hallados todos los objetos que la constituyen al hacer las obras del ferro-carril, de que era empresario á la sazon el Sr. Salamanca.

«La abundancia de objetos y su diversidad, hallándose desde trozos de estatua hasta figuritas de adorno, y desde obras de buen estilo y ejecucion hasta otras perfectamente hechas, demuestran,» como ha hecho notar con razon un juez competentísimo en estas materias, «que en el sitio del hallazgo debió existir una fábrica de objetos de escultura, de barro cocido, en la que se hacian así estatuas y figuras ornamentales, como modelos artísticos, retratos y ex-votos para gente pobre» (1).

Las doscientas noventa y nueve estatuitas y bustos, bien conservados en su mayor parte, que figuran en esta coleccion, parecen pertenecer, á juzgar por sus caractéres artísticos, al primer siglo del Imperio. Muchas de ellas son representaciones de divinidades, siendo las mas comunes las de Vénus, Marte y Jano, cuyos atributos característicos ostentan considerable número de figuras. Hay muchas, sin embargo, que no pueden considerarse comprendidas en el grupo de las representaciones mitológicas, por su absoluta carencia de símbolos ó atributos determinados.

El tipo del cómico romano con la cara cubierta por la *persoana* es bastante frecuente. Muchas de estas figuras debieron haber sido pintadas, segun puede inferirse de los vestigios de color que todavía conservan. En algunas se advierten aún las huellas del molde, y no es raro encontrar varios ejemplares idénticos de una misma figura, señal evidente de haber sido vaciadas en un molde comun.

Pertenecen tambien á este grupo, así por razon de su procedencia como por presentar los mismos caractéres artísticos que las figuritas y bustos que acabamos de mencionar, setenta y tres mascarones, cuya altura varía entre $0^m,03$ y $0^m,10$, y que debieron servir para adorno de frisos. Casi todos ellos son de bajo-relieve.

Pero la parte mas numerosa de esta coleccion la constituyen novecientas cuarenta y siete cabezas de muy diverso tamaño, cuyo máximum es el natural y el mínimum $0^m,10$. Las hay de hombre, de mujer y de niño: siendo de notar de las femeniles la gran variedad de peinados y los collares é *inaures* de que están adornadas, así como la circunstancia de tener velo muchas de ellas. Las varoniles son imberbes en su mayor parte.

En la imposibilidad de describir todas las piezas comprendidas así en este grupo como en los anteriormente mencionados de la misma coleccion, lo cual daria exageradas proporciones á este artículo, nos limitaremos á indicar las más importantes, ya se las considere bajo el punto de vista mitológico, ya en sus relaciones con la indumentaria ó con la historia del arte.

Siguiendo la clasificacion hecha por el ilustrado jefe de la seccion primera del Museo, Sr. Rada y Delgado, dividiremos los monumentos de esta seccion en dos grandes grupos, á saber: cabezas sin manto, y cabezas que estan provistas de él, distinguiéndolas dentro de cada uno de estos grupos en tres clases, segun que son de buena, mediana ó mala ejecucion.

Entre las cabezas de esmerada ejecucion pertenecientes al primer grupo, sobresale una de mujer, de tamaño algo menor que el natural, con el cabello largo y suelto *é inaures torqueos*. Se conoce que ha estado pintada imitando el color natural, y el cabello de color rubio: conserva perfectamente la capa de imprimacion, y restos de color en los labios, mejillas y cabellos. Son tambien de notar una cabeza varonil imberbe, de buen estilo y ejecucion inten-

(1) *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, publicada siendo Director del mismo el Excmo. Sr. D. Antonio García Gutierrez y escrita por el Sr. Rada y Delgado (Madrid, 1876), pág. 71.

cional aunque ligera; su tamaño es tambien algo menor que el natural, y conserva asimismo vestigios de pintura: una cabeza de mujer de tamaño mitad del natural; el cabello le cae á ambos lados de la frente y alrededor de la cabeza ondeado y cortado en línea igual en torno del cuello; lleva *inaures* con pendientes y un lujoso collar. El estilo es bueno, y la ejecucion, aunque ligera, inteligente. Finalmente, una cabeza de niño apénas concluida, pero marcada con gran inteligencia. Todas estas cabezas están completas y en perfecto estado de conservacion, y parecen haber sido destinadas á formar parte de estatuas ó bustos.

A esta misma seccion pertenecen más de veinte cabezas, femeniles en su mayor parte, y del mismo estilo y ejecucion, las cuales no ofrecen otra particularidad digna de ser notada, que el tener un agujero en la parte correspondiente al occipucio para ser colgadas como *ex-voto* en los templos ó en las paredes de las cámaras sepulcrales.

Entre las de mediana ejecucion mencionaremos una de tamaño mitad del natural, y de ejecucion algo descuidada, adornada con un collar de cuentas, y con el cabello suelto y ondeado.

En la última clase, ó sea en las de mala ejecucion, debemos notar una cabeza toscamente diseñada, de tamaño natural, cubierta con un bonete de forma extraña, y llevando al cuello una especie de *bulla:* conserva restos de pintura.

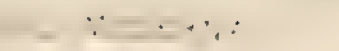
Pasando ahora al exámen del segundo grupo, hemos de citar en primer término una cabeza femenil, de tamaño poco ménos que el natural, con diadema, y con el pelo en ondas, recogido detrás de las orejas, y cayendo despues á lo largo del cuello. Ha estado pintada, y conserva perfectamente el color en la diadema y cabello. Es de muy buen estilo y buena ejecucion. La parte posterior no está más que indicada, y el agujero de que está provista indica su cualidad de *ex-voto.*

Es tambien notable una cabeza infantil, de tamaño algo menor que el natural, graciosamente dibujada, aunque de ejecucion ligera, y que debió ser destinada á *ex-voto* lo mismo que la anterior.

En las de mediana ejecucion hay una que se distingue de las demas por su extraño tocado, que parece haber sido tomado de algun pueblo extranjero; particularidad que se observa tambien en tres cabezas de la última clase. Fuera de esto, y de la diversidad que nace de tener unas cabezas el cabello crespo, otras rizado y otras ondeado, todas ellas tienen caractéres muy semejantes, y reproducen tipos análogos.

Forman tambien parte de esta coleccion ciento veinticuatro medias cabezas, que parecen haber sido cortadas por la mitad para que se adaptaran mejor á la pared. Las hay de los mismos tipos y tamaños, y algunas conservan todavía restos de color, unas son de buena y otras de mediana ejecucion. Asimismo pertenecen a ella trescientos veintinueve rostros humanos, casi todos ellos sin boca ni barba, á manera de mascarillas, de muy diversos tamaños y de ejecucion tosca y ligera.

Finalmente, figuran en esta coleccion algunos bustos, medios cuerpos y figuras incompletas que no ofrecen nada de notable, algunas de las cuales parecen haber servido de *ex-votos*, y un considerable número de piernas, brazos y piés, que sin duda se destinaron al mismo objeto, los mas de ellos de mala ejecucion, entre las cuales son de notar dos piernas de tamaño natural perfectamente modeladas, que parecen haber pertenecido á una estatua, una mano jugando á las tabas, otras que sujetan un pequeño objeto entre los dedos, y alguna con el anillo signatorio.



ANTIGUOS VASOS Y BOTE DE CRISTAL GRABADO

ESPEJOS

Y

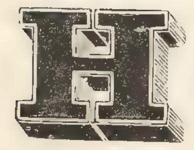
VASOS LABRADOS DE FÁBRICAS ESPAÑOLAS,

QUE SE CONSERVAN

EN LA COLECCION DEL ILMO. SEÑOR DON MANUEL RICO Y SINOVAS,

CATEDRÁTICO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS EN LA UNIVERSIDAD CENTRAL.

MONOGRAFÍA ESCRITA POR EL MISMO.



ACE pocos años (1872) publicamos un ligero trabajo histórico sobre la fabricacion antigua del vidrio y vidriería en España, fijándonos principalmente en los productos de aquélla, conocidos con el nombre de vidrios planos, bien blancos y trasparentes ó ya coloreados con materiales fusibles y penetrantes en la masa diáfana de los mismos. En aquella publicacion, como el vidrio plano tiene una historia de muchos siglos de antigüedad en el Occidente de Europa, fué posible reunir noticias varias de lo que fueron la fabricacion vidriera y sus maestros y artífices en nuestro país, en la Edad Media, en la del Renacimiento y en los tiempos modernos hasta fines del siglo XVIII.

Hoy nos proponemos, aunque sin tantos medios, llamar la atencion sobre la fabricacion del vidrio azogado, ó de los espejos en España, y sobre la decoracion de los vasos huecos, que segun el gusto bohemio, veneciano y florentino, se han realizado en el siglo pasado en las fábricas y talleres especiales de la Granja, Recuenco, y en algunas de Valencia y Cataluña.

El espejo, como superficie bruñida, destellante y reflectora de la luz, colores é imágenes, le conocieron los antiguos, labrándole con metales sólidos de gran dureza y densidad, y cuyas superficies bien aplanadas admitian un pulimento más ó ménos perfecto. Como prueba, se cuentan como espejos de siglos muy remotos, los de chapas de oro, de láminas de plata, de marcasitas blancas, de aleaciones en hojas de cénit, de laton dorado, de los bronces blancos y tambien con piedras duras del género llamado obsidianas negras de Etiopía, Africa y América, y cuyas piezas, por las fechas de los lugares en que se han encontrado, dan motivo á la creencia, de que el espejo, propiamente dicho, como instrumento ó pieza de mobiliario y de la vida de la mujer, cuenta con una antigüedad casi prehistórica. Como testimonio de esta última pueden citarse, la palabra *glesum* (gaula), *yalos* (griega), *glastum* (sajona), *cechuchit*, de la raíz hebrea *zacac*, *ualos* (siriaca) de *ueli* ó rio Velus de Sidon, el *vitrum specularis* de los latinos, el *phengitis*, las *spicilatæ patinæ* de Brindis, enriquecidas con orlas y marcos de oro, plata y otros metales en que se engastonó la pedrería fina, voces y frases todas que se han vertido en las lenguas vivas de la actualidad, con las palabras, creyéndolas equivalentes, de resplandor, diafanidad, claridad, blancura de pureza, trasparencia, reflejos, ámbar, cristal, berilo, diamante, carbunclo y espejo; pudiéndose probar con dicha interpre-

tacion, aunque aparentemente gramatical, el antiquísimo conocimiento y uso que se tuvo de los espejos metálicos y labrados con piedras duras, los propiamente dichos de vidrio. De los primeros dió a conocer Homero el espejo probablemente metálico del tocador de Juno. Séneca describió alguno de los que los romanos llamaban brescianos, cuyo valor pasaba de once mil ases, sin duda por los adornos que los embellecian, y cuyo nombre conservaron en Italia desde el siglo de Séneca hasta el XIII, época en que ya comenzaran á verse y circular en el Occidente de Europa espejos de vidrio negro y áun azogados, por artífices muy especiales.

El franciscano Juan Pickham, si redactó en 1279 el libro que se le atribuye, llamado *perspectiva comunis*, fué el primero que dió noticia de vidrios especulares ó de aquellos reflectores llamados por Plinio *populus imaginum metalinas*, que segun el referido Pickham, ya se labraron en su tiempo con vidrios y hojas de plomo que se adherian a ellos.

Porta y Garzoni, en sus tratados de los secretos de la óptica antigua, con el fin de restaurar la especularia griega de Euclides, aseguran que desde un siglo atrás, ó sea hácia mediadios ó fines del siglo XV, los artífices de Nuremberg habian conseguido hacer un objeto importante de su comercio é industria con la fabricacion de globos ovoides ó primeros huevos de Nuremberg, de vidrio, tapizados en su interior con láminas de plomo que reflejaban en todos sentidos infinitas imágenes, siempre reducidas de tamaño, y ya regulares, ó bien deformadas caprichosamente.

El tapiz amalgamado de estaño, que los antiguos pudieron confundir con el plomo, á nuestro juicio pudo ser un procedimiento alquimista aleman, que á mediados del siglo XVI se trasladó a los talleres más industriales y mas mercantiles entónces de los venecianos. Como gran fábrica se estableció cerca de Cherburgo (Normandía) en 1665 bajo el patronato del Gran Colbert, quien mandó adoptar en los talleres de aquel establecimiento fabril, las mejores reglas que la experiencia tenia demostradas a los artífices de Venecia, á la vez que el Duque de Buckinghan en 1673, establecia la fabricacion en grande escala de vidrio azogado y estañado en Lamberth (Inglaterra).

En el siglo XVII, lo mismo en Venecia que en Francia y en Inglaterra, se labró al soplo y fanales huecos, el vidrio plano para espejos. Este antiguo procedimiento presentaba el inconveniente de limitar mucho las dimensiones geométricas de los vidrios referidos, si habian de tener la perfecta homogeneidad en su masa, trasparencia y coloracion uniforme, superficie tersa y sin aguas, que eran las condiciones absolutamente necesarias para la fabricacion de las buenas lunas. Por estas razones, los espejos de vidrio de los siglos XVI y XVII hasta 1688, cuadrados, rectangulares y ovalados, que alcanzaron de 20 a 30 centímetros de escuadra, fueron siempre pequeños comparados con los de la industria moderna; pero no se crea que los espejos de aquel tiempo pasaron de un golpe de la pequeñez antigua á la grandiosidad del espejo en los tiempos que trascurren.

En la fecha ultimamente referida (1688), Abraham Thevart, tomando por guía la práctica que seguian en su tiempo los plomeros y organeros para tirar en láminas el plomo y el estaño fundidos, conocedor además de las diferentes propiedades que presentaba el vidrio en sus dos estados, de liquidado por el fuego, y de su blandura, pastosidad, ductilidad, elasticidad y adherencia de soldadura por presion, que le asemejan al hierro y al platino cuando aquel material está enrojecido, presentó sus primeras proposiciones al Gobierno de Francia para la fabricacion, en escala industrial, de los vidros fundidos y prensados, y conseguir con ellos lunas de espejo, que por lo ménos habian de tener doble tamaño de aquéllas que se hubieran labrado por el anterior procedimiento, de las cañas y de soplo entre venecianos.

La fabricacion de los vidrios Thevart se estableció primero en Paris, de donde se trasladó pocos años despues á Saint-Gobin, bosque de la Fer y territorio de Soissons, donde se conserva en la actualidad, constituyendo desde los primeros años, más que fabrica, una poblacion de artífices dispuestos á disputar y alcanzar el premio de la industria, sobre los centros de mayor actividad que como productores de lunas especulares existan ó puedan existir en Europa.

Hasta 1773, ó proximamente cien años despues del establecimiento de Saint-Gobin, los ingleses no fundaron tan preciada industria en Prescot Lancashire para tropezar en un principio con mil dificultades de detalle, que pusieron en grave peligro de perderse aquella fabricacion; pero habiendo acudido en su auxilio con nobles esfuerzos el Gobierno inglés, se pudo salvar, labrando á principios de la actual centuria, lunas de 24 á 288 centímetros de longitud, y de 20 á 144 de anchura; además de espejos cóncavos y convexos, de 24 á 72 centímetros de diámetro rivalizando semejantes piezas por su belleza y tamaño, á la inglesa, con lo mejor que pudiera labrarse en las restantes fabricas modernas.

Tales son los hechos de la historia positiva sobre la fabricacion de los espejos de vidrio en el Occidente de Europa, siendo fácil notar que pueden dividirse en tres épocas del arte, a saber: la de los espejos de vidrio labrado á soplo en Alemania, con una de sus dos superficies emplomadas, de los siglos XIII, XIV y XV; la del mismo vidrio de caña ó hueco, aplanado y estañado por medio de azogue de las renombradas lunas venecianas, y la de la decadencia fabril y mercantil de las últimas, reemplazadas en los usos de la vida suntuaria con las lunas francesas, inglesas y bohemias, segun el procedimiento de Thevart, que se sigue generalmente en Europa con ligerísimas variantes, desde fines del siglo XVII hasta los tiempos que trascurren.

Como se ve, en las indicaciones anteriores no hacemos referencia alguna a las conjeturas publicadas en ciertas obras y por cuyo medio se ha creido posible demostrar que los espejos de vidrio azogados se habian labrado hace más de dos mil años, en Sidon, Alejandría y otras partes orientales del Mediterráneo; pues en contra de esta opinion publicó Nixon observaciones prudentísimas al describir la lamina de vidrio hallada el siglo pasado en las excavaciones de Herculano, y que algunos creyeron relacionada con aquella frase que escribio Plinio *si quidam etiam specula excogitaverat,* hablando de las vidrierías de Sidon; pues la palabra *specula* en este caso, á pesar del *excogitaverat,* que podia referirse á la trasparencia ó diafanidad, es, segun el mismo Nixon, insuficiente como prueba para asegurar que los romanos poseyeran lunas azogadas, añadiendo que lo más que se puede conceder á la industria fabril de las épocas latina, griega y egipcia, es el labrado de vidrios de colores negros en toda la masa, imitando á las obsidianas reflectoras de las imágenes, ó bien el arte de cubrir una de las dos superficies de los vidrios diafanos y blancos, con algun tapiz superficial de colores sombríos para conseguir el mismo resultado especular.

Hemos recorrido á grandes rasgos la historia de la fabricacion de las lunas azogadas en el Occidente de Europa, desde el siglo XIII hasta casi nuestros dias. Respecto de nuestro país es innegable que el espejo de vidrio con la amalgama de plomo ó de estaño aleman, fué conocido y usado por nuestras mujeres en los siglos XIV y XV; de esta última centuria ya se ven algunos grabados en madera, en que las donas, tanto del Mediterráneo ibérico como del Occidente y Mediodia de España, tienen en la mano el espejo ovalado que llegó á ellas, ó del Adriático en Venecia, ó del mar de Alemania por Lisboa; pero si se atiende á que el espejo como un artículo del mobiliario es por su naturaleza de fragilidad extremada, es fácil comprender que el número de las piezas referidas que circularon en España en los siglos mencionados fué excesivamente grande, acusando la existencia de dos ó más centros en Europa, fabriles, industriales y mercantiles, de la especularia de vidrio.

Nos parece innegable, en vista de la sencillez de las operaciones para el azogado del vidrio en pequeña escala, que en España, en el siglo XVI, debieron existir entre nuestros vidrieros, y principalmecte anteojeros que trabajaban particularmente el vidrio claro y trasparente, obreros ó artífices que se ocuparon en la restauracion y reparos de los espejos rayados y desazogados por accidentes, pero faltando en el país la fabricacion en grande escala de vidrios bien aplanados y de masa ó materiales bien puros y fundidos, la fabricacion de los espejos en nuestro país como industria de alguna importancia, no presenta los primeros ensayos hasta ultimos del siglo XVII, ó mejor dicho, á principios del XVIII.

En la última fecha, D. Juan Goyeneche y D. Tomás del Burgo, en el Nuevo Baztan, en las cercanías de la que pocos años despues, sería la Granja de Felipe V, el Duque de Villahermosa en San Martin de Valdeiglesias, reunian lo mejor y más hábil que pudieran haber á las manos, de las fábricas de vidrios planos á la antigua, en Cataluña, Valencia, Alicante, Cuenca, con algunos artífices flamencos como lo fué Lambot en 1683 y el veneciano Santiago Bandoleto, excelente como fogonero y no ménos para el trabajo de crisoles y de mezclas, el maestro Obando y el no ménos hábil D. Ventura Sit, Pedro Frombila, y algunos más que en la época referida consiguieron mejorar de una manera notable, como base absolutamente necesaria para la especularia azogada, la fabricacion de los vidrios planos; pero á pesar de los nobles esfuerzos que los industriales y artífices mencionados hicieron en España en el tiempo referido, los resultados para la azogueria del vidrio no fueron por entónces felices; y casi todos aquéllos fueron desapareciendo sin dejar en el país otra cosa más que la memoria desgraciada de sus esfuerzos dignos de mejor suerte.

Don Ventura Sit, sin embargo, aunque natural de Cataluña, y como discípulo de D. Juan Goyeneche, en cuya fábrica llegó á ser diestrísimo en los trabajos del vidrio, no quiso emigrar como su maestro de las inmediaciones de Segovia, obteniendo en 1728 licencia para establecer, cercano al Real sitio de San Ildefonso, un horno para fabricar pequeños vidrios planos, que aquel industrial vendia en Segovia y en el Real sitio, azogándolos como espejos

para las damas de la corte durante las prolongadas estaciones que hacian los reyes entónces en la falda nevada de la sierra segoviana.

En 1736, la reina doña Isabel se decidió al fin, en vista de las muestras de vidrios azogados que frecuentemente le presentaba D. Ventura Sit, como objetos de admiracion y motivo de preciados regalos entre los cortesanos, tanto nacionales como extranjeros, determinó la construccion de un magnífico edificio, en que aquel artífice pudiera desplegar en grande escala todos los recursos de su habilidad.

Los primeros vidrios los labraba el Sr. Sit á soplo, y no teniendo grandes medios, los construyó de pequeñas dimensiones; pero habiendo recibido encargo de trabajar planos para espejos, dicho artífice, con singular destreza, verificó algunas experiencias por los años de 1738, cuyos resultados fueron felicísimos, y aprobados por S. M. el rey D. Felipe V, el Sr. Sit pidió una plancha de hierro para vaciar y moldear el vidrio, que habia de servir despues para ser azogado. El artífice además se servia de un cilindro de hierro para extender y aplanar los vidrios, logrando labrarlos de 50 á 60 centímetros de largo por 34 de altura.

Poco despues obtenia el Sr. Sit se le proporcionase por SS. MM. una gran mesa de aplanar lunas para espejos, de 220 centímetros de largo por 96 de anchura, de bronce, cuyo peso era de 400 á 500 arrobas, y cilindros proporcionados para prensar aquéllas, obteniendo resultados admirables, con los espejos que entónces labró y construyó el referido artífice.

Como se ve, los primeros espejos de Sit los construyó en la Granja, con vidrios de soplo y aplanados, que despues de templarlos, los pulia el mismo Sit, y probablemente D. Pedro Frombila. Estos primeros espejos eran pequeños, pero distinguiéndose el Sr. Sit, ó algunos de sus compañeros de trabajo, por una paciencia extraordinariamente grande, y á la española, principió á grabarlos con esmeril de polvo de diamante, adherido con algun cuerpo graso y palillos ó punzones agudos de boj endurecido, trasladando a la superficie libre del vidrio en los espejos, leyendas y bellísimas historias grabadas, que hicieron de gran aprecio á las obras, más que de artífice, de artista, del renombrado Sit.

En la segunda época, como se lleva dicho, D. Ventura Sit para la fabricacion de los vidrios de espejo adoptó el procedimiento inventado en 1688 por Abraham Thevart, y treinta años ántes que lo adoptaran los ingleses en su gran fabrica de los espejos de Prescot. Respecto de convertir la industria naciente del maestro catalan de que se trata, en fabricacion nacional de espejos en la Granja, como émula de Saint-Gobin en Francia, se podria probar con aquellas 400 ó 500 arrobas de bronce en masa, que concedieron los reyes D. Felipe V y su mujer al Sr. Sit, y con los planos del arquitecto D. José Diaz Gamoses, quien á consecuencia del incendio dos veces repetido de los antiguos talleres, los trazó para levantar el nuevo edificio, arreglado con las mejores fábricas de vidrio extranjeras, con dos grandes hornos de fundicion y todas las demás dependencias necesarias, por una parte para el labrado de huecos, por otra para la de planos tanto de vidriería comun como moldeados y prensados para la especularia, y lunas con el azogue.

Desgraciadamente, por los años de 1740 al 42, los Sres. Sit, Frombila y muchos de sus oficiales desaparecieron, ó no se vuelve á mencionarlos en los trabajos vidrieros de la Granja, viéndolos con sorpresa reemplazados por colonias de obreros extranjeros, franceses, suecos, hannoverianos é ingleses; los cuales trabajando exclusivamente en los vidrios hueco y en los planos de marca diferente para la vidriería comun en España y América, ó no hicieron aprecio, ó abandonaron por completo la fabricacion de los espejos con tanta habilidad iniciada por Sit, y tan desgraciadamente olvidada, ántes de su desarrollo como verdadera industria nacional.

De los espejos de Sit, moldeados y prensados en su primera plancha de hierro, por los años de 1738, se guardan en nuestra coleccion tres de iguales dimensiones; dos de ellos, que corresponden á un juego grabado con polvo de diamante, de las cuatro estaciones, representando el uno la parábola bíblica el Buen sembrador; el segundo la parábola del Grano de mostaza, el tercero una gran batalla, copia de alguno de los mejores grabados en cobre de los siglos XVI ó XVII trabajos en los que no se sabe qué admirar más, si la dureza y fragilidad del vidrio al ser herido y surcado por el grano de diamante, ó la gracia y naturalidad que supo dar el artífice á sus caballos, grupos de guerreros, carros militares y demás figuras que resaltan sobre el fondo acerado y característico, bien como apreciadísima prueba de lo que fué la habilidad de Sit para manejar el azogue, el estaño y el vidrio en la fabricacion de sus espejos, causa de la coloracion que sabia dar Sit á la masa de sus vidrios ó bien al color delicadísimo que el tiempo con su duracion y trascurso hayan podido dar á la diafanidad de los mismos.

Hemos procurado dar á conocer la fabricacion de espejos en España, aunque aquélla no pasara de ensayo y experiencias felizmente realizadas por D. Ventura Sit en la Granja por los años de 1730 al 40, y muy pronto desgraciadamente olvidada por la industria fabril y comercial española. Tambien hemos intentado, aunque con brevedad suma, dar noticia del género de ornamentacion paciente, delicada y no poco difícil que inventó el mismo Sit, y de la cual no recordamos haberse citado otras análogas como obra de arte en el extranjero, aunque fuera de España se intentase alguna vez grabar finalmente el vidrio con el diamante, para hacerle rival con la tersura de las maderas antiguas, con el cobre laminado y cuya superficie por la presion se ha trasformado en el metal agrio y de bastante dureza para no sufrir deterioro cuando se estampa, con el acero que se presta con su dureza decreciente desde la superficie hácia el fondo, á trabajos más delicados de los buriles modernos y a la piedra litográfica, que fueron en definitiva los materiales principales que se emplearon en el siglo XVIII por el arte pictórico del grabado. Sit pretendió rivalizar con sus vidrios, oponiéndolos á los materiales referidos y venciendo para grabarlos infinitas dificultades de paciencia, destreza y de detalles que, de exponerlos en este lugar, nos llevarian demasiado léjos, y de comparar el vidrio con la madera, cobre, acero y á la piedra-litográfica frente sus respectivos artífices, asombrarian, si habian de salir las líneas y plumeados en infinito número de curvas de brevísimo radio sin confusiones ni retoques, conservando el todo de los contornos, la belleza y naturalidad de la forma.

Sobre este último punto no añadiremos ya mas que una palabra, y es que los grabados de Sit no pueden confundirse, ni con el gracioso trazado gramatical, más que artístico, de la duquesa de Etampes, favorita de Francisco I de Francia, que con un diamante de su sortija dejó escrito en el vidrio de una ventana, en el castillo de Chambord, la leyenda que decia.

Souvent femme varie,
Mal habil qui s'y fie:

ni tampoco con el grabado químico del vidrio por el ácido florídrico de últimos del siglo XVIII, que siempre aparece con carácter borroso y de contornos bifuminados, y ménos con el raspado de estos últimos años producido por una corriente velocísima de moléculas impalpables de sílice; pues en la leyenda de la graciosa duquesa arriba mencionada, si la pudiéramos ver hoy, en lugar del arte ejercitado manejando la dureza de un cuerpo resistente, no se hallaria otra cosa más que la movilidad é incertidumbre del pulso mujeril en un momento en que queria parecer con exceso agradable; miéntras que en los grabados químicos se notaria el misterio y la oscuridad con que la naturaleza escribió su obra; y en el mecánico la rapidez y falta de instruccion para concluir con una fuerza, que al fin es ciega, la obra que los tiempos modernos han encomendado á las moléculas del silíceo.

Pasando ya de los espejos y ornamentacion en España á la de los vidrios huecos, y principalmente las de piezas de mobiliario para la bebida y mesa podrian escribirse algunas líneas sobre los conocimientos prácticos y obras que concluyeran los artífices de las vidrierías españolas, con colores y esmaltes; pero á pesar de algunos de líneas helicoidales, blancas y mates, y bien concluidas en la vasería hueca de vidrio catalan, y trascurso de los siglos XVI, XVII y XVIII, sus obras del trabajo á que nos referimos no pueden compararse, ni con las venecianas ni bohemias, aunque pudiera citar alguna de flores y rosas imitando á las antiguas de cera, en colores de gusto flamenco, á las de piezas de cristal de roca de los talleres alemanes y que sola una vez hemos visto como orla maravillosa de un gran cuadro é imitando en definitiva á la flor de papel ó trapo, coloreados del sistema francés más moderno; pero dejando este punto para fijarnos de una manera determinada en la ornamentacion de vasos de vidrio concluidos en España, que puedan compararse con lo mejor del extranjero, pasaremos á tratar del grabado á rueda, continuacion en la Granja del antiguo procedimiento de Sit.

La época de los mejores grabados en vidrio de la Granja fué la de Fernando VI, ó sea por los años de 1748 al 60, en que el maestro Eder, y sus hijos José y Lorenzo, naturales de Suecia, el hannoveriano Brun y el inglés Dowlin, grabaron los vasos gruesos y un poco verdes que soplaba á caña Dionisio Sivet, trabajos que muy pronto adquirieron un gusto francés en el dibujo, disminuyéndose de fondo en tiempo de Carlos III, para concluir la referida época en manos de D. Félix Ramos, grabador todavía excelente en vidrio de la Granja en tiempo de Cárlos IV y primeros años de Fernando VII.

La rueda, como órgano indispensable para el grabado de las piedras duras, aunque antiquísima, pudo ser italiana en el siglo XVI. En Madrid, Barcelona y Lisboa, en la misma centuria, la dieron á conocer Birago y Jacome-

trezo, hasta aplicarla á las tablas del diamante, como lo prueban en el sello que hemos visto, en lacre, del principe D. Cárlos, y cuya matriz diamantina, concluida por Birago, sorprendera al que la mire por su extension superficial y nobilísimo concluido en los detalles (1). Desde el siglo XVI, hasta mediados del XVIII no se vuelve á encontrar en España obra importante de la rueda grabadora, en material tan duro como el vidrio, más que las de la Granja, á mediados de la centuria décimaoctava, y en uno de cuyos vasos, que conservamos en nuestra coleccion para elogio de Sit y de sus grabados, se lee:

PLVS ARTE, RVAM ROBORE.

Los vasos á que nos referimos, grabados por Eder y sus hijos, y más probablemente por Brun, son á nuestro juicio admirables por la profundidad del trabajo, y principalmente por la expresion y vida que aquellos artífices dieron á las cabezas de las figuras humanas, á las actitudes de las mismas, y á los menores detalles y bordados en relieves de los trajes: sin contar con la belleza en flores y frutos que constituye la ornamentacion de las orlas. Tienen tambien leyendas, que aunque escritas en aleman, revelan sátiras políticas de aquella época y sobre personas de distincion jerárquica, como lo fué entónces el Baron de Durax, á quien la opinion pública creyó un poco dócil ante los mandatos de su señora, y al renombrado Farinelli, si fué cierto que se encontró en aquel estado, que segun Eximeno en sus ensayos sobre la música, nos dice que en el siglo XVIII era frecuente entre los cantores ó *virtuosos* del teatro italiano.

Dos grandes vasos grabados todavía en hueco profundo, sin figuras, pero con bellísima ornamentacion francesa y el escudo de la casa de Medinaceli, con un águila de graciosa y bellísima colocacion, tambien se conservan entre nuestros objetos más preciados de la antigua Granja, y por último un excelente grabado en vidrio plano de don Félix Ramos, que representa la vista del Palacio de los reyes en la Granja, tomada desde los jardines: sin contar con algunas otras piezas en botellas y vasos, aquéllas de excelente concluido en sus grabados, y los segundos de pared delgada, con leyendas y orlas rápidamente terminadas á principio de este siglo, completan el conjunto de la coleccion de grabados en vidrio, que pudiéramos llamar representantes de la antigua escuela de artífices de la Granja; y de los cuales nos contentamos por hoy, así como lo hemos hecho anteriormente, de los espejos de Sit á soplo y de vidrio prensado, con el presente artículo.

---

(1) Estos sellos, en dos cartas originales del principe D. Cárlos, se conservan en la Academia de la Historia de Madrid, ó el Sr. Goicoechea dará razon de ellos, si pertenecen á otro archivo de documentos originales.



PÁGINA DE UNA BIBLIA DEL SIGLO. X

que se conserva en el archivo de S. Ysidoro de Leon.

PÁGINA DE UNA BIBLIA DEL SIGLO X,

QUE SE CONSERVA

EN EL ARCHIVO DE SAN ISIDORO DE LEON;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

LICENCIADO EN JURISPRUDENCIA.

I.



o es en modo alguno desconocida para los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES la gran riqueza de inapreciables productos del arte y de la industria, así cristianos cual muslimes, atesorada durante los tiempos medios en la antigua Colegiata de San Isidoro de Leon: ya en la *Monografía* de la *Arqueta perso-arábiga*, atribuida no sin fundamento al fastuoso Al-Mótamid-álay-l-lah de Sevilla; ya en la de la *Arqueta de marfil*, formada, entre otros, con restos de un monumento análogo, en los cuales consta todavía el nombre del toledano Aly-ben-Al-Mánum; ora en la de las *Arquetas de plata* que, procedentes como las anteriores, de la Colegiata referida, figuran con ellas en los Salones del *Museo Arqueológico Nacional* (1), hízose constar la no dudosa predileccion con que miraron siempre monarcas y magnates aquel templo, consagrado al Doctor de las Españas, y en cuyos altares quedaron como ofrendas piadosas muchas de las ricas preseas arrebatadas con la victoria a la morisma.

Obtenía, en efecto, tan señalada preferencia, no ya sólo porque en su notable *Panteon* se guardaban los cuerpos de algunos de los antiguos reyes y miembros de la familia real, desde Veremundo II y su mujer doña Elvira (Era MXXXVII, año 999), hasta la infanta doña María, hija de San Fernando (Era MCCLXXIII, año 1235), sino tambien porque en él se hallaban depositados los restos del Doctor de las Españas, por cuya milagrosa intervencion habian recabado no pocos triunfos las armas leonesas contra las huestes musulmanas, circunstancias que, produciendo su progresivo engrandecimiento, atraian sobre aquel Real Monasterio las miradas de príncipes y dignidades, á porfía empeñados en su mejora, su exaltacion y su riqueza. Refieren los escritores mas autorizados en la materia, que ampliado ó restaurado por don Alfonso V al reedificar éste la ciudad de Leon, hacia el año de 1023, bajo la advocacion de San Juan (2), y trasladados por él allí los cuerpos de sus antecesores, que estaban repartidos en otros

(1) Véanse las indicadas *Monografías* de los tomos I, II y VIII de esta obra.

(2) Risco *España Sagrada* t. XXXV, pág. 20. Las palabras con que el docto agustino se expresa, son las siguientes: «El Tudense testifica »que el mismo Rey hizo de tierra y ladrillo la Iglesia de San Juan, donde está hoy el Real Monasterio de San Isidoro. Pero siendo esta Iglesia »muy anterior á estos tiempos, pues junto á ella fundó don Sancho el Gordo el Monasterio de San Pelayo, el testimonio del escritor citado habla »sólo de reedificacion ó reconstruccion de alguna parte principal.»

edificios religiosos (1),—miéntras por las indicaciones de la reina doña Sancha, daba comienzo Fernando I el Magno en 1063 á la creacion de la Iglesia Mayor, «pensó el Rey que para aumentar la devocion del pueblo... y eriquecer »más su corte, convenia recoger en dicha Iglesia diversas reliquias de Santos, principalmente de los que se halla»ban en ciudades dominadas de los moros, con cuyo intento aceptó los ofrecimientos de Al-Mòtadhid de Sevilla, »demandándole como gracia la de enviarle el cuerpo de la mártir Santa Justa» (2).

Mas ni la diligencia con que de buen grado se prestó el ambicioso régulo á complacer temeroso á don Fernando, ni la más interesada del obispo legionense Alvito y los que con él fueron enviados á Sevilla para recoger los restos de la Santa, pudieron alcanzar el éxito apetecido por el egregio monarca, en cuyas sienes se habian reunido las coronas de Leon y Castilla, por cuya razon, convencido Alvito de la ineficacia de los medios humanos, propuso á sus compañeros poner toda esperanza en el cielo, impetrando el auxilio divino. Tres dias de perpetua oracion y riguroso ayuno ofrecian, en efecto, aquellos piadosos varones, suplicando á Dios fervorosamente se dignara revelarles el lugar en que se ocultaba el tesoro del cuerpo santo, que con tanto anhelo buscaban, al cabo de los cuales y «llegando la noche cuarta,» ya «cansados los miembros de su cuerpo,» quiso tomar San Alvito algun descanso miéntras rezaba ciertos Salmos de David devotamente. «Estando en este ejercicio (dice el biógrafo de aquel Santo), »y no teniendo ya fuerzas para contenerle por verse oprimido del sueño, que era consiguiente á tan largo desvelo »y trabajo, se le apareció un venerable y anciano Obispo, que con gran majestad y dulzura le habló de este modo: »—*Sé muy bien que el intento con que tú y tus compañeros hareis venido es el de llevar con vosotros el cuerpo de la* »*bienaventurada Virgen Justa. Mas ten por cierto, que la voluntad de Dios es que las Reliquias de la Santa queden* »*aquí para consuelo y amparo de esta Ciudad. Sin embargo, no quiere la bondad Divina que volvais vacíos á vuestra* »*patria, porque desde ahora os concede mi propio cuerpo: y así tomadle y llevadle en paz á la Corte de Leon.* —Pre»guntó entónces Alvito á aquel venerable Prelado, que así le declaraba la voluntad de Dios (prosigue el escritor de »quien tomamos estas noticias), quién era, y le respondió:—*Yo soy el Doctor de la España Isidoro, que en otro* »*tiempo fuí Obispo de esta Ciudad.* —Y dicho esto desapareció aquel Santo anciano con toda la majestad y claridad »que trahia» (3).

En vista de tales razones, apresurábase gozoso Alvito á comunicarlas á sus compañeros; mas receloso de sí mismo y temiendo si aquella vision seria efecto de su imaginacion exaltada por el ayuno y el ejercicio, volvió á implorar la misericordia divina, suplicando á Dios con gran humildad que para cerciorarse de que las cosas que habia oido venian de su parte, «se sirviese manifestárselo segunda y tercera vez para quedar asegurado,» alcanzando de nuevo aquella gracia, por medio de la cual tuvo conocimiento del lugar donde yacia el cuerpo de San Isidoro y noticia de su próxima muerte, acaecida al tiempo señalado por el Santo Arzobispo de Sevilla, en la misma corte de Al-Mòtadhid, donde á la sazon se hallaba. Trasladado á Leon su cuerpo, juntamente con el de San Isidoro, eran ambos recibidos fuera de la ciudad con pompa y solemnidad inusitadas por el mismo Fernando I, doña Sancha su esposa, los infantes sus hijos, el pueblo en masa «y la clerecía en forma de procesion,» haciendo grandes extremos y fiestas; mas llegados los santos cuerpos á la muralla, para entrar por la puerta que se decia *del Arco*, surgió entre la piadosa comitiva vehemente vacilacion y discordia, acerca de la iglesia en la cual debia sepultarse el cadáver de San Alvito, «repugnando muchos que se llevase á la de San Juan Bautista, como el de San Isidoro, que venia des»tinado para ella.» Y hubiera sido sin duda, pleito difícil de sentenciar el promovido, si el venerable Domingo, Abad del Monasterio de Silos, que habia asistido á aquella gran solemnidad, no hubiese dado por fortuna término feliz a la discordia, con general asentimiento de los presentes. Invocando á Dios con el fervor y la devocion que le habian ganado entre los fieles opinion de santidad, rogaba, con efecto, que por los méritos de San Isidoro «decla»rase su voluntad acerca del Templo en que para mayor gloria suya debian colocar las Reliquias de San Alvito.»— «Acabada la oracion hizo poner, como Dios le habia inspirado, las cajas de los sagrados cuerpos en caballos de »carga, y mandó que ninguno los guiase, sino que los dexasen ir solos.» «Quando llegaron, pues, á la *Puerta del Arco*, el Santo Abad los tocó levemente con una vara, y sucedió el milagro de separarse ambos, caminando dere-

(1) *España Sagrada*, tomo y página citados.
(2) *Idem*, idem, página 87 y siguientes.
(3) *Idem*, idem, página 90.

»chamente el que llevaba el cuerpo de San Alvito á la Iglesia Mayor, y el otro á la de San Juan Bautista, que el »Rey Don Fernando queria honrar con este género de preciosidades» (1).

Ocasion fué aquella, en verdad, que excitando la devocion y acrecentando el prestigio del gran Instituidor de la Iglesia española, cedia al postre en beneficio del templo, donde quedadan sus restos depositados, siendo causa legítima del futuro engrandecimiento de la iglesia de San Juan, segun dejamos indicado en líneas precedentes. Contribuian no poco á su prosperidad y honra, en tal concepto, así la aparicion de aquel Santo prelado á Fernando I, como las visitas sucesivas con que, al decir de don Lucas de Tuy, honró el autor de las *Ethimologias* al Emperador Don Alfonso VII y á la infanta y reina doña Sancha, su «hermana muy querida y consejera prudentísima» del referido príncipe, la cual, llevada de la ternura con que amaba al Santo, llamábase de ordinario «con mucha gracia» esposa suya (2). No de otra suerte fué como Alfonso VI ofrendaba en sus altares, entre otras ricas joyas y preseas, la magnífica *Arqueta-Relicario* atribuida á Al-Mótamid de Sevilla, y cómo poco á poco fué enriqueciendose y dilatando sus límites la precitada iglesia, a la que en 1148 trasladaba el Conquistador de Almería la comunidad de canónigos agustinos de Carvajal, por ruegos é instancias de su hermana doña Sancha. Habia ésta solicitado además algunas veces, que el culto público tributado allí á San Isidoro fuera mas continuo y solemne; y ganosa de la honra del Santo y de su iglesia, cedíale al postre, no sólo el Palacio Real que habitaba y era contiguo al templo, sino otros muchos bienes de que da el Tudense razon sobrada, y cuya noticia reproducen algunos escritores (3), consagrándose ya en tal disposicion el año 1149, segun declara la lapida en la cual se conmemora tan solemne acontecimiento, y se halla inmediata al altar de San Agustin, diciendo de esta forma:

SUB ERA MCLXXXVII, ET QUODUM PRIDIE NONAS MARCH ✠ FACTA EST ECCLESIAE SANCTI ISIDORI CONSECRATIO PER MANUS RAIMUNDI TOLETANAE SEDIS ARCHIEPISCOPI, ET JOHANNIS LEGIONENSIS EPISCOPI, ET MARTINI OVENTENSIS EPISCOPI, ET RAIMUNDI PACENSIS EPISCOPI, HIS, ET ALIIS COADIUTORIBUS PETRO COMPUSTALLANAE SEDIS ARCHIEPISCOPO, ET PELAGIO MINDUNIENSI EPISCOPO, ET GUIDONE LUCENSI EPISCOPO, ET ARNALDO ASTURICENSI EPISCOPO, ET BERNARDO SAGONTINO EPISCOPO, ET BERNARDO SEMORENSI EPISCOPO, ET PETRO AVILENSI EPISCOPO, CUM ALLIIS OCTO ABBATIBUS BENEDICTIS, PRAESENTE EXCELLENTISSIMO IMPERATORE ADEFONSO, ET INFANTA DOÑA SANCIA, ET REGE SANCIO ATQUE REGE FREDENANDO, ET INFANTA CONSTANCIA, DOMNO PETRO CONVENTUS SANCTI ISIDORI PRIORE (4).

La importancia, pues, de la antigua Iglesia de San Juan Bautista, á que daba al fin su nombre el venerado Arzobispo de Sevilla, crecia sobre modo a despecho de la influencia cluniacense y de las gestiones del Pontífice Gregorio VII, quienes, no sin notables protestas, habian al postre conseguido, en los dias del conquistador de Toledo, la abolicion del rito instituido por aquel Santo Prelado de las Españas, con el establecimiento definitivo del *rito galicano*, recibido ya en casi todo el orbe católico (5); bien que segun demuestran las riquezas atesoradas en aquel templo, áun en los dias del mismo Alfonso VI, y la predileccion con que fué mirado el Santo por los sucesores del referido príncipe, y en especial por el Emperador Don Alfonso—léjos de entibiarse la devocion que excitaba el glorioso hermano de San Leandro y Santa Florentina, habia aquélla subido de punto, extremandose con las frecuentes donaciones y mercedes de reyes y magnates, cual testifican, entre otras, las de la infanta doña Sancha, á que dejamos hecha referencia.

Verdadera gloria de España, cuya Iglesia le era deudora de todos sus progresos, áun despues del triunfo alcanzado por los monjes de Cluny en la XI.ª centuria, seguia mereciendo San Isidoro la veneracion de los antiguos espa-

(1) Risco, *España Sagrada*, tomo XXXV, pág 93.
(2) *Idem*, idem, pág. 199.
(3) *Idem*, idem, pág. 205.
(4) *Idem*, idem, pág. 207.
(5) Es por más de un concepto notable y trascendental el hecho á que aludimos, y que vino á cambiar la manera de ser de la Iglesia y de la clerecía españolas. Levantados clero y pueblo contra aquella innovacion que juzgaban atentatoria al sentimiento de nacionalidad que les guiaba en la empresa de la Reconquista, habian conseguido al cabo interesar el ánimo de Alfonso VI, ya en parte inclinado á la forma gregoriana, moviendo á aquel monarca tan unánime resistencia á proponer, «como medio de todos aceptable, por estar al propio tiempo en las creencias y »las costumbres, la apelacion al juicio divino por medio del combate,» el cual se llevaba á cabo en 9 de Abril de 1077, «siendo vencido de fal- »sedad el campeon del *rito galicano.*» Recusada esta prueba, «que hubiera bastado á ser otra la suerte de las armas,» y conminado Alfonso VI por el Pontífice, admitia, no obstante, la última, solicitada en 1090 por los toledanos, «terminándose tan ruidoso proceso con el juicio del fuego, »que vino á dar mayor prestigio y celebridad al Breviario mozárabe» que era el *isidoriano*. Amador de los Rios, *Historia crítica de la Literatura Española*, tomo III, páginas 58 y 59.)

ñoles, cuyo espíritu de independencia se revelaba herido contra la reforma gregoriana, tomaba cuerpo y forma en el primero de sus poemas heróicos, simbolizándose en el héroe de Vivar, legítima encarnacion del sentimiento patrio é intérprete fiel de sus aspiraciones y tendencias. No de otra manera el desconocido autor de la *Leyenda de las Moçedades de Rodrigo*, escrita acaso no largo tiempo despues de los sucesos á que aludimos, se atrevía en odio á los franceses y como protesta viva del *rito galicano*, á fingir la expedicion á Francia de Fernando I (1), y la entrada de Rodrigo en Paris, en cuyo Palacio Real hallaba aquél al Pontífice romano, poseido de tan gran temor, que se humillaba ante el héroe de Vivar, al punto de ofrecerle la corona imperial de España, con lo cual excitaba la indignacion de Rodrigo, quien exclamaba interrumpiendo al Pontífice:

1067 Dévos Dios malas graçias | ¡ay Papa Romano!...
Que por lo gannar venimos, | que non por lo ganado (2).

II.

Imposible es, á la verdad, el formar hoy juicio exacto del número y calidad de los tesoros artísticos ofrendados en los altares de la Colegiata de San Isidoro de Leon, dadas las vicisitudes que con el trascurso del tiempo ha experimentado el referido templo, mas que hubo de ser aquél crecido, persuádenlo ostensiblemente las joyas de él procedentes y que figuran en la actualidad en el *Museo Arqueológico*, contribuyendo a demostrarlo por su parte la magnífica Biblia del siglo x, una de cuyas páginas promueve el presente ensayo. Nada hay á la verdad que excite con mayor viveza el interés del arqueólogo y del artista que este preciado monumento, cuya respetable antigüedad le hace merecedor de toda estima, como es acreedor tambien por los caractéres artísticos que en él resplandecen, a la consideracion y estudio de los entendidos. Lleno de multitud de viñetas, en las cuales se refleja claramente la época de que es legítimo producto, no habria acaso vacilacion alguna en determinar aproximadamente su data, si por fortuna no constase ésta al final de tan estimable Códice, leyéndose claramente en una de sus páginas: *Conscriptus est hic codex à notario Sanctione presbytero XIII Kal. julias Era DCCCCLXVIII.ª obtinente glorioso ac serenissimo regni consulque ejus Fredenando Gundesalvis egregiam comes in Castella comitatum gerenti* (3).

Declaracion semejante, que se avalora y enriquece todavía más con la dedicatoria hecha por el presbítero Sancho á su maestro Florencio y de éste a aquél, entrañando en sí muy notables cuestiones, de no escaso interés histórico, convida al propio tiempo á quilatar maduramente las influencias que parecen mostrarse llenas de vigor y lozanía si no en todo el Códice, que nos es por desdicha desconocido, al menos en la Página de que es trasunto el diseño que ilustra la presente *Monografía*. Reposando sobre dos grandes pilastras, cuya faz exornan—comprendidas en dos ligeras cintas ó molduras amarillas—ya fingidas incrustaciones de jaspes azules, verdes y rojizos, ya muy peregrina labor de tracería, en la cual parece imitarse cierta especie de mosáico geométrico,—hácese en la Página indicada, que es una de las del *Indice* de la referida Biblia, un gran arco de tendencias ultrasemicirculares, no de todo pronunciadas, cuya archivolta recorren enlazados, sobre fondo azulado y amarillo, diez idénticos exornos formados por hojas, que partiendo de una flor á manera de lis, se abren en el centro hasta tocar las dos cintas rojizas

(1) Hácese tanto más de notar esta aversion, á que dió márgen la naturaleza de los monjes de Cluny, principales instigadores de la abolicion del *rito mozárabe* ó *isidoriano*, en la estrofa 949, donde dada á Rodrigo por el conde de Saboya en rescate de su propia persona una hija, exclama aquel dirigiéndose al rey Fernando

. . . . Sennor, faseldo privado;
Enbarraganat á Françia, | sy á Dios ayades pagado.
950 Suya será la desonra; | yrlos hemos denostando.

(Amador de los Rios, *Hist. crít. de la Lit. Esp.*, tomo citado, pág. 103).

(2) *Idem*, idem, idem, pág. 105.

(3) Quadrado, tomo de *Asturias y Leon* en los *Recuerdos y Bellezas de España*, pág. 359, nota.

que limitan la mencionada archivolta, y sobre una de las cuales, que es la superior, se extiende otra moldura ó cinta menudamente aspada, que le sirve de remate. Dos grandes capiteles de jaspes de diversos matices, azul, verde, encarnado y rojo, rudamente trazados, pero que parecen recordar, en medio de su rudeza, tradiciones que más adelante estudiaremos, coronados por sendos sumóscapos de forma trapezoidal, que decoran, aunque por diverso modo, varias cintas amarillas, rojas y azules,—soportan el precitado arco, cuyos arranques, por la parte exterior adornan varios rasgos caligráficos que toman orígen en los sumóscapos trapezoidales referidos.

Exornando el tímpano, alzanse en él dos figuras con nimbos y aureolas, azul en la de la izquierda y verde en la de la derecha, ambas de tosco dibujo, separadas por el siguiente letrero, escrito en dos líneas de caractéres mayúsculos, de tinta roja:

CANON SEPTIMUS
IN QUO DUO.

Representa la de la izquierda al evangelista San Mateo, cuyo nombre, se lee debajo de ella, y miéntras ofrece abierta y extendida la mano derecha, recoge sobre el seno la siniestra, apercibida sin duda para bendecir; una *tunicella* sin mangas, de color rojizo, cuyos pliegues se marcan con líneas negras y amarillas, cubre su cuerpo, en tanto que muestra sobre los hombros, recogida sobre el brazo izquierdo, cierta especie de capa amarilla, de pliegues negros y rojos. No otro es el traje con que se halla vestido por su parte el evangelista San Juan, cuya imágen se mira al lado derecho, si bien la tunica que le reviste no carece de mangas: simbolizadas la alteza y perspicacia de su vista, así como la penetracion y claridad de su ingenio en la reina de los aires, ofrécese figurado con la cabeza del águila, en actitud de bendecir y con el cuerpo inclinado hácia adelante.

Inscritos en el grande arco referido, arrancan de los sumóscapos de éste otros dos arcos de herradura, orlados de amarillo en las archivoltas que fingen ser de jaspe verde, los cuales, juntándose en el centro, reposan sobre un fuste del mismo jaspe, recorrido en su longitud por un vastago serpeante y coronado por un capitel de pequeñas dimensiones, aunque de idéntica forma á las del arco principal ó mayor, que parece servir de orla á toda la Pagina, y cuyo sumóscapo afecta la figura de otro segundo capitel de pronunciadas pencas, comprendidas en el trapecio que lo constituye. En el lado correspondiente a la representacion de San Mateo, hállase en primer término é inmediato á la clave del arco de la izquierda, el nombre de aquel evangelista *Matheus*, escrito con tinta rojiza, y debajo de él las siguientes signaturas, que corresponden sin duda al Evangelio del referido Santo, y se hallan trazadas con tinta negra:

V
XVIIII
XVIIII
XVIIII
CXC
CLXXV (1).

Siguiendo el mismo órden, hállase en el vano del arco de la derecha el nombre de San Juan, *Iohannes*, escrito con tinta roja, y debajo de él las signaturas correspondientes á los números

LXXXIII
XVII
XXXIII
XXXIII
LXXXII
CCV
CL.

(1) Trasladamos estas signaturas, tal cual se hallan en el diseño que ilustra esta *Monografía* aunque sin responder de su exactitud.

extendiéndose en grandes caractéres mayúsculos, rojos de uno á otro arco la leyenda

FINIT CANON | SEPTIMUS,

por bajo de la cual dice:

INCIPIT [1] CANON | OCTABUS IN QVO DVO,

inscripcion en la cual las palabras *octabus* y *dro* se hallan trazadas con tinta azul, que las distingue de las restantes.

Más airosos y de más pronunciada forma de herradura, ábrense en la parte inferior otros dos arcos de amarillas archivoltas y orlas rojizas, colores con los cuales quiso significar sin duda el miniador la clase de fábrica de que los suponia construidos, y en cuyo punto de interseccion estriba el fuste de los dos arcos superiores, descansando aquéllos sobre tres columnas de diversa estructura, si bien todas ellas se muestran desprovistas de capiteles. Hacen oficio de tales los sumóscapos, de forma casi rectangular en los fustes de los extremos, los cuales se hallan recorridos en su longitud por dos cintas amarillas, miéntras el centro es liso y de color blanco; de figura trapezoidal el sumóscapo del centro, ofrécese colorido como los otros dos, de verde, fingiendo jaspe, y exornados todos de varias líneas amarillas, negras y áun rojizas. De jaspe oscuro el fuste central, muéstrase estriado en el sentido de su altura, indicándose las estrías por las líneas amarillas y blancas que le llenan, reposando por último, sobre una basa periforme de jaspe verde y escocia amarilla semejante aunque no igual a las basas de las dos pilastras del grande arco, bajo el cual se hace esta decoracion peregrina; las columnas laterales de estos dos arcos de herradura descansan sobre sencillas y ligeras basas rectas, á la altura de la escocia de la basa central, ya mencionada.

Unidos uno y otro arco por una línea rojiza que parte de los arranques á hombros, hállanse coronados en sus extremos externos por las imágenes simbólicas de los evangelistas *Márcos* y *Lúcas*, el primero colocado bajo la figura de leon en el arco de la izquierda, y el segundo con la forma de toro en el de la derecha. Ocupando el tímpano que en ambos arcos resulta por el enlace de los arranques, léense en el de la izquierda, además del nombre *Marcus* del primero de los evangelistas citados, las signaturas siguientes:

X I I
X I I I I
X V I
X V I I
X V I I I (?),

las cuales continúan por bajo de la indicada línea, en la seccion que produce otra segunda que une los fustes, con las

x l v i i i
l v i
l x i
l x x v
x c v i i,

á que se añaden en análoga forma las tres restantes escritas ya en la última seccion:

C X X X V I
C C X V I
C C X X X.

(1) En la lámina que ilustra nuestro modesto ensayo, se lee, sin duda por error, INIT CANON.

En igual disposicion, y dividida asimismo en tres zonas ó secciones, adviértense colocadas bajo el nombre de *Lúcas*, las signaturas siguientes.

xxiii
xxv
xxvii
xxviii
xxxii (?)
lxxxiiii
lxxxviiii
xci
c
ciii
ccxlvii
cclxxvii
ccclxxv

Rojas y azules, y á la altura de las basas sobre que descansan los mencionados arcos, hallanse escritas en grandes caractéres mayúsculos, de mayor tamaño que cuantos se miran en esta curiosa Pagina, las siguientes palabras:

EXPLICIT CANON | OCTABUS,

con las cuales da término la decoracion de este monumento paleográfico, cuya importancia, bajo el doble concepto de la historia y del arte, procuraremos quilatar en breve, con la exposicion de las cuestiones que á nuestro entender suscita, y que bastan por sí solas, prescindiendo de toda otra consideracion, para hacer subir de punto el interés que inspira la presente Página, muestra característica y suficiente para dar á conocer la alta estimacion de que es sin duda alguna merecedora la Biblia que se conserva en el Archivo de San Isidoro de Leon, escrita en el siglo x (1).

III.

Tenidas en cuenta las indicaciones hechas en la descripcion que de este monumento hemos pretendido, y muy principalmente la fecha que en el mismo, segun quedo indicado, se consigna, la cual corresponde al año 930 de la Encarnacion, licito habrá de sernos el intento de determinar, con arreglo á los caracteres artisticos que resplandecen en la Pagina que estudiamos, la naturaleza y la importancia de las tradiciones en las cuales hubo de inspirarse el presbitero Sancho, al alardear en tal forma de su habilidad y su destreza verdaderamente inusitadas. No será dudoso para los lectores del Museo Español de Antigüedades—familiarizados ya, merced á los trabajos que han visto la luz pública en este importante repertorio arqueologico, con el desarrollo gradual y progresivo de las artes y de la industria en nuestro suelo, durante la Edad Media, —el discernir al primer golpe de vista el interés con que brinda desde luégo la Biblia de San Isidoro de Leon, en la cual se refleja de un modo vigoroso y á todas luces enérgico, el estado que alcanzaban las artes en España, al cerrarse el primer tercio de la décima centuria, á que este monumento pertenece, si hemos de dar entero crédito á la data que consta en él y reprodujo en los terminos arriba trascritos, uno de los modernos ilustradores de la antigua Corte legionense (2).

(1) Respecto del tecnicismo artistico de este monumento, remitimos á nuestros ilustrados lectores á la *Monografía* que con el título de *La pintura en pergamino en España hasta fines del siglo* xiii, publicó nuestro querido señor Padre en el tomo iii del presente Museo.

(2) Aludimos al Sr. Quadrado, autor del tomo de *Asturias y Leon* en los *Recuerdos y Bellezas de España*.

Ocurre en primer término, dados estos presupuestos, la duda del si el presbítero Sancho obedeció al poner mano en esta BIBLIA á influencias de antiguo recibidas y desarrolladas por vario modo en el territorio ocupado por las pequeñas monarquías cristianas, surgidas al grito de *independencia*, *religion* y *patria*, ó si reconoció y siguió extrañas influencias, dado el caso no del todo probable, de que fuera él mismo personal autor de las ilustraciones con que aparece enriquecido el monumento paleográfico, conservado en la antigua iglesia de San Juan Bautista, puesta en 1149 bajo la advocacion de San Isidoro de Sevilla. No es á la verdad la respuesta tan asequible de suyo, como para que no consienta vacilaciones en tal sentido, con tanta mayor causa cuanto que en la PÁGINA, á cuya ilustracion aspiramos, parecen fluctuar dos artes distintos que, áun originariamente hermanos, se apartan notoria é imprescindiblemente, segun sirven á una u otra cultura, diferentes por esencia. Aludimos, cual habrán ya sin duda comprendido los lectores, á aquel singular estilo, fruto del enlace de las tradiciones occidentales y de las orientales, que ha recibido el nombre de *latino-bizantino*, y el no ménos singular y característico que dentro del arte mahometano determina una época gloriosa para el Islam en la Península Ibérica, y es conocida por el expresivo título de *estilo árabe-bizantino*.

Semejante fluctuacion, que no juzgamos desprovista en absoluto de racional fundamento, hácese todavía más sensible, si reparando en la disposicion, forma y caractéres con que se ofrece á nuestra contemplacion y estudio la PÁGINA DE LA BIBLIA DEL SIGLO X, CONSERVADA EN EL ARCHIVO DE SAN ISIDORO DE LEON,—advertimos que se marcan y definen en ella las indicadas influencias, manifestándose ámbas por igual modo en los detalles y el conjunto.—Legítimo representante de una de las trasformaciones de mayor importancia y trascendencia históricas en la Península,—miéntras habia con mano pródiga sembrado sus prodigios y maravillas entre otras, en ciudades tan principales como Toledo y Mérida, Córdoba y Sevilla, cuyas suntuosas fábricas y magníficos monumentos excitaron la admiracion de los triunfantes invasores de 711,—pasaba con efecto aquel estilo especial, áun en parte extraviado, á buscar amparo y refugio con los despedazados restos de la cultura hispano-visigoda, en las asperezas de Asturias, donde tornaba á lucir de nuevo en monumentos de la significacion que obtienen así la *Iglesia de San Miguel de Linio* como el antiguo *Palacio de Ramiro I* en Naranco, las iglesias de *Val-de-Dios* y de *Priesca*, y otros no ménos interesantes que erigen para su gloria las monarquías asturiana y asturo-leonesa, hasta el mismo siglo IX (1).

Movidas por el inextinguible ardor de la Reconquista, á que las excitaba sin tregua ni reposo aquel noble sentimiento de libertad é independencia que habia puesto en Covadonga límite a la invasion mahometana y convertido en héroes á los vencidos guerreros del Guadalete,—al compás que ensanchaban sus fronteras aquellas monarquías, haciase plaza en ellas la influencia de otro arte distinto, que abriéndose paso por entre Europa entera, salvaba al fin los Pirineos para dominar en España, como dominaba á la sazon en otros pueblos. Inseguro, sin atreverse á luchar en sus primeros momentos con la tradicion nacional del estilo *latino bizantino*, habiase dejado sentir, no obstante, áun en los postreros dias de la novena centuria, haciendo lenta, pero progresivamente su camino, y mostrándose ya en el siglo X enlazado con aquél y como amparando con su juventud la decadencia del memorado estilo, al cual parecia someterse para sustituirle al postre por completo. No de otra forma, nacido del arte y de la idea cristianos, se presentaba, el *estilo románico* en la Península Pirenáica, y no por otra vía se realizaba aquella trasformacion interesante en la historia del arte español, que poblaba con sus creaciones así á Leon como a Castilla.

Inspirándose en los recuerdos del estilo *latino-bizantino*, pero demandando ya sus galas y preseas al naciente *estilo románico*, como le demandaban al par su propio tecnicismo, habian erigido los monarcas de Leon durante el siglo X no escaso número de peregrinas fábricas, en que se da aquel singular resultado, como consecuencia natural é ineludible de toda trasformacion en el terreno de las artes; y sin embargo, en la PÁGINA de la BIBLIA de San Isidoro, escrita é ilustrada en el primer tercio del siglo X, época en la cual luchaban y se confundian uno y otro estilo, segun acabamos de indicar, nada hay que anuncie todavía la presencia del *románico*, siendo por el contrario marcadamente bizantinos aquellos exornos que la decoran y embellecen. Circunstancia es esta que des-

(1) Remitimos á nuestros lectores á las *Monografías* que en los *Monumentos Arquitectónicos de España* consagró nuestro querido señor Padre á la ilustracion y estudio de los *Monumentos latino-bizantinos de la monarquía asturo-leonesa*.

pertando muy singularmente nuestra atencion nos lleva á suponer, tenidas en cuenta las anteriores consideraciones, ó que la presente BIBLIA fué escrita ántes de la época en que el presbítero Sancho estampó en ella su nombre y la Era de DCCCCLXVIII, ó que no siendo el referido Sancho autor de las miniaturas, pudo recurrir y recurrió quizás á alguno de los mozárabes emigrados de Córdoba tras los sangrientos acontecimientos que se sucedieron á la muerte de Al-Manzor y á la caida del Califato; pues á haber sido de otra suerte, no faltarian en la PAGINA que estudiamos testimonios evidentes del camino hecho hasta el año 930 por el estilo *románico*, como no hubiera dejado de consignar el presbítero Sancho que habia logrado hurtarse á la servidumbre mahometana, hallando refugio en el condado de Castilla.

Oponiéndose con singular energía al primero de los supuestos enunciados, ofrece la PAGINA á que aludimos muy notables testimonios, los cuales no pueden consentir en modo alguno la vacilacion y la duda, por mas que una y otra acaso se mostrasen hasta cierto punto justificadas, dada la originaria unidad que entrañan el estilo *latino-bizantino* y el *árabe-bizantino* en el suelo ibérico. Son aquéllos, los que se desprenden de la comparacion de todos y cada uno de los elementos empleados por el artista en la decoracion de esta PÁGINA, con los que resplandecen precisamente en la fastuosa *Mezquita-Aljama* con que ennoblecieron y sublimaron á Córdoba los califas de Al-Andalus, monumento reputado, no sin causa legítima, cual verdadero museo arquitectónico, del cual tienen ya sobrado conocimiento los asiduos lectores del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES (1). Para quien haya visitado aquel templo, suntuoso áun en medio de su natural decadencia; para quien haya penetrado en sus inmensas naves de arcos enlazados; para quien haya estudiado en ellas así la construccion como los elementos que en todo el edificio resplandecen, no será tarea difícil la de traer sin violencia á la memoria ante la PÁGINA DE LA BIBLIA DEL SIGLO X, CONSERVADA EN EL ARCHIVO DE SAN ISIDORO DE LEON, el recuerdo de aquel monumento majestuoso, no sólo por la disposicion de la referida PÁGINA, sino tambien por los exornos que la enriquecen y avaloran.

Significamos ya en anteriores trabajos, á que arriba hemos aludido, que siendo la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes, obra más bien de la gloriosa dinastía de los Omeyyas que producto de una época especial y determinada, brinda el antiguo templo mahometano muy útiles y provechosas enseñanzas, que le convierten, como notado queda, en verdadero museo arquitectónico; y con efecto, señalándose en el recinto cubierto hasta cuatro distintas construcciones, correspondientes á los reinados de Abd-er-Rahman I, Abd-er-Rahman II, Al-Hakem II é Hixém II, miéntras en todas ellas se aspiró á cierta unidad no del todo discernida, ni quebrantada á despecho de la última ampliacion al-ámerí, existen no obstante marcadas diferencias que señalan y caracterizan algunas de aquellas obras y muy especialmente en la parte primitiva erigida por Abd-er-Rahman I, engalanada con los despojos de la antigua Catedral de San Vicente y sus construcciones inmediatas (2).

Columnas estriadas por diverso modo y labradas en jaspes y en mármoles de distintos matices, como las columnas centrales que fingen soportar en la PÁGINA del Códice legionense los arcos inferiores y los superiores; sumóscapos de forma trapezoidal, en los cuales se advierten algunas veces restos de decoracion, semejante á la de los sumoscapos de aquel monumento paleográfico; capiteles de igual rudeza y pencas pronunciadas, como las de la mencionada PÁGINA, unido todo ello á aquel sistema de arcos de herradura sobrepuestos, labrados de ladrillo y piedra franca materiales que quisieron sin duda significarse con los colores rojo y amarillo en el Códice memorado,—y sobre todo: aquella sucesion ó sarta de agrupadas hojas que recorre la archivolta del grande arco bajo el cual se hace la decoracion de la PÁGINA á que aludimos, y se ofrece en los labrados restos de la techumbre lacunar de la *Mezquita*, tendidos hoy como tirantes en las pesadas bóvedas de la pasada centuria; -todo ello, repetimos, produce el invencible convencimiento de que el autor, si no de todas las miniaturas que ostenta la BIBLIA CONSERVADA EN EL ARCHIVO DE SAN ISIDORO DE LEON, de la PAGINA que estudiamos al ménos, debió conocer y conoció indudablemente muy á fondo la *Mezquita-Aljama* cordobesa, inspirándose en su recuerdo al trazar la miniatura que motiva el presente ensayo.

(1) Véanse en este particular las *Monografías* dedicadas al estudio de los *Fragmentos de la techumbre de la Mezquita-Aljama de Córdoba que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, y al de la *Mezquita-Aljama de Córdoba*, insertos en los tomos VIII y IX del presente MUSEO.

(2) Consúltese en los *Monumentos Arquitectónicos de España* la *Monografía* titulada *Monumentos latino-bizantinos de Córdoba*, debida á nuestro citado señor Padre.

Ni podia ser de otra manera, si conocidas como lo son ya para la ciencia las joyas latino-bizantinas con que esmaltaron los reyes de Asturias y de Leon hasta el siglo IX y áun el X aquellos sus dominios, reparamos en que no era á la verdad sistema frecuente de construccion entre los artífices cristianos de tales edades, el de sobreponer unos á otros los arcos que debian soportar las naves de sus templos, consideracion que adquiere mayor importancia y bulto, y depone al par con nueva eficacia en pró de la hipótesis que sustentamos, advirtiendo la naturaleza de la decoracion que reviste las dos pilastras sobre las cuales se apoya en la PÁGINA del Códice á que aludimos el grande arco que le sirve de orla. Tratando con efecto, del estudio de la ya citada *Mezquita Aljama* cordobesa, y refiriéndonos especialmente á la decoracion que todavía ostentan aquellas magníficas portadas de los muros de Poniente y de Levante, producto conocido de las épocas de Mohammad I, Al-Hakem II y Al-Manzor, hemos hecho más de una vez notar que entre los peregrinos adornos que la embellecen, resalta en las dos fajas que á modo de *arrabaá* se abren á uno y otro lado de cada una de dichas puertas, muy peregrina labor de mosáico, de geométricas combinaciones, formado por pequeños cubos de barro cocido, en los cuales alternan el color rojizo y el amarillento, bajo la misma forma con que se dan en el tímpano de las portadas referidas.

Ante la realidad de este hecho y la singularidad de la decoracion que, en la PÁGINA de que venimos tratando, enriquece las pilastras ya citadas, no puede, pues á nuestro juicio, caber, ya duda alguna, pues semejante sistema de exornacion no solamente fué desconocido en el estilo *latino-bizantino*, sino en el *románico*, siendo, por el contrario, propio y característico del estilo *árabe-bizantino*, que se desarrolla en Al-Andalus bajo el Imperio de los Califas cordobeses, cual acreditan, por fortuna, las portadas todavía subsistentes de la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes y Al-Hakemes. Pero como si aun esta demostracion no fuera bastante para llevar la conviccion que labra en el nuestro, al ánimo de los lectores de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES; como si ni la naturaleza de los exornos, ni la forma de los arcos, ni la disposicion en que se muestran, ni la figura y diseño de capiteles y sumóscapos pudieran evidenciar á satisfacion la verosimilitud, ya que no la certidumbre de nuestras sospechas, todavía ofrece este monumento paleográfico indicios vehementes de que el artista de quien fué obra la decoracion de la presente PÁGINA, ó á ser el presbítero Sancho, se inspiró en el recuerdo de las tradiciones mahometanas, ó lo que es más probable que siendo él mismo mahometano, convertido ó esclavo, se guió en un todo, al ménos por lo que hace á la PÁGINA que motiva estas líneas, por las referidas tradiciones, copiando segun en su memoria vivia, el recuerdo de la magnífica *Aljama* de la opulenta Córdoba, y áun utilizando signos privativos de la prosodia arábiga.

Fácil será á nuestros lectores comprender que aludimos en estas indicaciones á los signos de puntuacion que se muestra ya en la leyenda inicial de la presente PÁGINA, donde se lee, cual recordarán, la frase.

CANON SEPTIMUS IN QUO DUO :· ;

ya á la que se advierte bajo los dos primeros arcos, sobre las figuras simbólicas de los evangelistas San Márcos y San Mateo, expresando que allí

FINIT CANON SEPTIMUS :· ;

y ya, por último, en la que se extiende en la parte inferior de la referida PÁGINA, con la declaracion de que

EXPLICIT CANON OCTABUS :·

Sin pretender por nuestra parte investigaciones de otro órden, no habrá de ser dudoso por los iniciados en el conocimiento de la lengua arábiga, que si pudo reconocer acaso diverso origen aquel linaje de signos de puntuacion; —dadas las indicaciones arriba expuestas, y por tanto, las invencibles analogías que aproximan y hermanan la decoracion de esta PAGINA, sobrado interesante de la BIBLIA DEL SIGLO X, CONSERVADA EN EL ARCHIVO DE SAN ISIDORO DE LEON, con la de la *Mezquita-Aljama* cordobesa, se ofrece como más natural y conforme que fuesen derivados y trajeran su raiz de los mismos puntos de donde tomó los elementos todos que resplandecen en la indicada PAGINA, el artista de quien es obra, ya fuera este el mismo presbítero Sancho, á quien habria que suponer en este caso de procedencia mozarábica, ya fuese algun cautivo ó converso de los que en su accidentado camino produjo la Reconquista.

Indicada quedó en lugar oportuno la sospecha de que á ser cierto el primero de aquellos supuestos, esto es, á ser el presbítero Sancho, por quien aparece escrita la BIBLIA, de orígen y procedencia mozárabes, no habria recatado ciertamente el expresarlo así, con tanta mas razon cuanto que podia reputarse esta circunstancia como un título de recomendacion entre los cristianos del condado de Castilla, silencio reparable ciertamente, y que nos fuerza á aceptar como más verosímil la hipótesis de que fué sin duda alguna encargado de miniar este Códice del siglo X, algun islamita, sean cuales fueren su condicion y estado. Porque no puede ocultarse en forma alguna á aquellos de nuestros lectores, familiarizados con el desarrollo sucesivo de las artes en España durante la Edad Media, que no era llegada todavía la ocasion en la cual debia iniciarse en los dominios de la Cruz aquella influencia singular que tomó orígen en la política inaugurada por Fernando I, al cambiar el aspecto de la reconquista, y debia producir á no largo andar, el estilo á que dieron nombre los vasallos *mudejares*, ni podia tampoco admitir el pueblo cristiano, cuya musa popular se inspiraba años adelante en el doble sentimiento de patria y religion, personificado en el héroe de Vivar, las precitadas influencias muslimanas, hecho de que persuade con entera evidencia la reparable circunstancia de que el *estilo-mudejár* á que nos referimos, reconocia por base desde su orígen, la trasformacion sufrida por el arte mahometano, en pos de las invasiones africanas de almoravides y almohades.

Realizándose, con efecto, en la época fijada en la presente BIBLIA, la evolucion natural que trasformaba por el camino señalado las influencias del estilo tradicional *latino-bizantino*, en las del *románico*, ni consentia mezcla alguna extraña, ni autorizaba en ningun sentido la presencia de tradiciones, que no se avenian ciertamente con el espíritu de la época. Tales consideraciones, poniéndonos en el caso de rechazar como inverosímil el supuesto de que la BIBLIA CONSERVADA EN EL ARCHIVO DE LA COLEGIATA DE SAN ISIDORO DE LEON, ó por lo ménos la PÁGINA que nos es conocida, respondiera en la decoracion al estado general de la cultura española en el primer tercio de la X.ª centuria,—parecen desde luego legitimar los supuestos que dejamos apuntados, en órden á la naturaleza de este monumento paleográfico, que se ofrece por aquella circunstancia, lleno de interés para el historiador y el arqueólogo.

Podrian tal vez extremarse estas nuestras observaciones, hechas con el anhelo de la verdad que nos guía, si conservándose en el Archivo de San Isidoro algunos de los importantes Códices que le atesoraban, entre los cuales se distinguia otra *Biblia*, contemporánea al decir de los escritores, de aquella en que figura la PÁGINA objeto de la actual *Monografía* (1), pudiera establecerse la debida comparacion: resultado no del todo difícil, si se atiende á que todavía se custodia en el Archivo de la Catedral legionense otra *Biblia gótica*, de que dan noticia los autores, escrita pocos años ántes de aquél de que aparece como producto la presente (2). «Consérvase, pues, dice el continuador »de la *España Sagrada*, entre otros excelentes Códices del expresado Archivo [de la Santa Iglesia de Leon], una »*Biblia Gothica*, cuya antigüedad, se advierte en el reverso de la hoja penúltima, donde se lee esta nota:

Sub Christi nomine completus fuit isti liber sub umbraculo Sanctae Mariae, et Sancti Martini in Monasterio »vocabulo Alb.:: Notum die VIII Kal... Era DCCCCLVIII. Anno feliciter gloriae suae Rege nostro Hordonius »sexto anno regnante.»

«El escritor de este Códice, continúa, se llamó Juan Diacono, como consta de otra nota, que se halla despues

(1) Refiriéndose el autor del tomo de *Asturias y Leon*, en los *Recuerdos y Bellezas de España*, al Archivo de la Colegiata de San Isidoro de Leon (página 352), decia. «De los famosos Códices de los siglos X y XI que enriquecian la Biblioteca, procedentes de antiguos monasterios agre»gados á San Isidoro, sólo queda en la desmantelada pieza la preciosa biblia escrita en 960 por el presbítero Sancho cuyas iluminaciones y viñe»tas, de admirable lujo respecto de su época, con sus siniestras figuras de negro rostro, con sus curiosos trajes y sus tétricas fantasías, dan un »tipo exacto del carácter artístico de aquel siglo inquieto y tenebroso.» «Los demás (prosigue), incluso el libro de las leyes godas ó *Fuero Juzgo*, »solemnemente custodiado allí por el juez clérigo, segun el cual se decidian en la Edad Media las causas civiles y criminales del vecindario, nau»fragaron en las revueltas de la corriente centuria, los pergaminos y vitelas de algunos ¡verguenza causa el decirlo! sirvieron para cajas de tam»bores.» En la nota de esta misma página, donde copia la fecha de la BIBLIA á que aludimos, escribiendo *Era* DCCCLXVIII.ª, de donde resulta el año 930 de la Encarnacion y no el de 960 que deduce, continúa: «Dicha biblia y un breviario muy lujoso del siglo XIV al XV componen »ahora toda la Biblioteca de San Isidoro. Entre los Códices perdidos distinguíase otra biblia contemporánea de la descrita, otra del 1162 muy »iluminada y escrita en seis meses; las *Morales de San Gregorio*, copiados por Baltar en 951; la *Exposicion de los Salmos* por Casiodoro, »trascrita en 953 por el expresado Florencio (maestro del presbítero Sancho, que aparece como autor de la BIBLIA que estudiamos), del santo »canónigo Martin; una *Crónica latina del Cid* escrita en el siglo XII; la *Historia del Tudense*, en romance; otra desde el reinado de D. Pedro »hasta el de Enrique III, y por fin, el famoso ejemplar del libro *Juzgo* á que nos referimos en la página 293, escrito en 1058 por el presbítero »Monnio y propiedad de cierto Froila, el cual contenia, á más de las leyes godas, curiosos datos y noticias.»

(2) Conveniente juzgamos advertir que partimos en todo del supuesto de que la data copiada por el Sr. Quadrado sea exacta, dada por nuestra parte la imposibilidad de intentar su comprobacion con el original, que nos es desconocido, cual hemos ya repetidamente indicado.

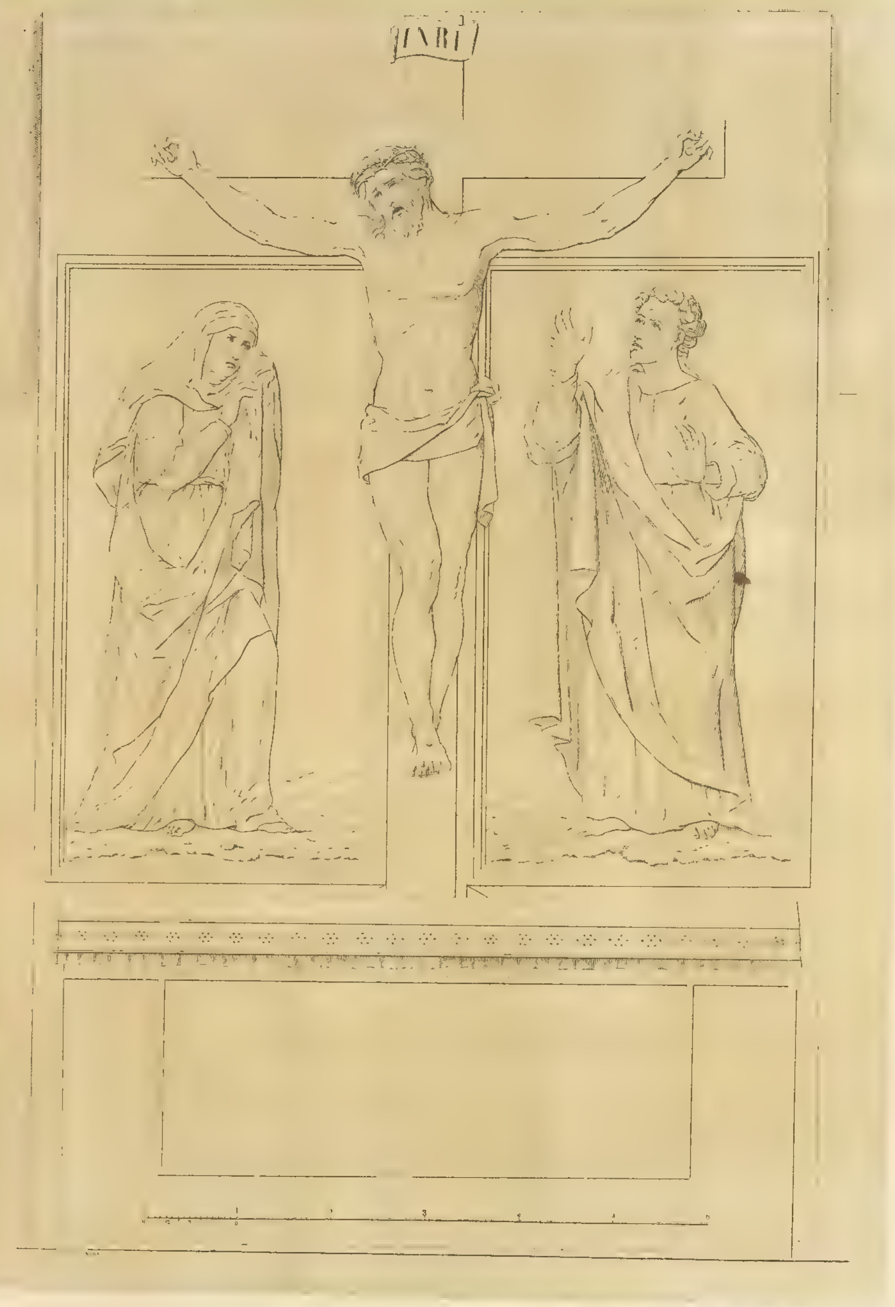
»de los quatro Evangelios, y un tratadito que comienza, *Incipit de Genealogis, duo sunt Adam*, etc., en la qual »despues de pedir á los lectores oren por él, pone su nombre diciendo: *Jonnes Diaconus scripsit* (1).» Dadas así la fecha de la *Biblia* custodiada en el Archivo de la Catedral de Leon, la cual corresponde al año 920, J. C. como la de la Colegiata de San Isidoro, escrita en 930, nada podria con mayor éxito resolver las dudas que pudieran suscitar nuestras aseveraciones que la comparacion de uno y otro Códice, pues que entre uno y otro sólo media el espacio de diez años, si hemos de dar entero crédito á los escritores á quienes hacemos referencia en este particular y en cuya veracidad fiamos.

No es de presumir, por tanto, que á ser posible el hecho de reflejarse en la Biblia de 930 y especialmente en la Página cuyo diseño acompaña á este nuestro ensayo, el estado que logran en aquella fecha las artes en la monarquía asturo-leonesa, ofrezca diverso carácter en la *Biblia* de 920, cuando á ser aquélla expresion fiel y exacta del referido estado, no era hacedero que se hubiese operado una trasformacion tan radical en la manera de ser de la sociedad cristiana, como para que la *Biblia* de la Catedral legionense fuera producto del estilo de transicion iniciado ya del *latino-bizantino* al *románico*, y la de la Colegiata de San Isidoro reconociese tan marcadas como profundas influencias del arte árabe-bizantino, desarrollado en Al-Andálus bajo el gobierno de los Califas cordobeses. De sentir es que no sea lícito para nosotros establecer esta comparacion, á todas luces fructuosa en el estudio intentado, toda vez que carecemos de las noticias indispensables para realizarla, siéndonos únicamente conocida la existencia de la *Biblia* de 930 por la mencion que de ella, con propósito diferente, hace el P. Risco y la que consignan otros escritores, á quienes arriba hemos aludido (2).

Mas sea como quiera, bastan á nuestro entender las observaciones que nos ha sugerido el estudio de la presente Página, para que sea desde luégo el Códice en que figura, reputado como uno de los más importantes que registran los Archivos nacionales, ya se considere producto de influencias arábigas, que no estimamos justificadas en la décima centuria, ya se tenga como iluminada por algun mozárabe ó ilustrada quizás por algun mahometano, cualquiera que fuese su condicion en Castilla. Tal vez podria contribuir al debido esclarecimiento de semejantes hipótesis, el conocimiento exacto y verdadero del Monasterio, de que procede aquel monumento paleográfico, y áun la ocasion y fecha en que hubo de ser donado á la iglesia de San Isidoro; pero ambas noticias no parecen allegables, perdida toda idea de ellas, y constando sólo por el testimonio del presbítero Sancho, que fué escrita la Biblia conservada en el Archivo de San Isidoro de Leon en Castilla, *obtinente glorioso ac serenissimo regni consulque ejus Fredenando Gundesalvis, egregius comes in Castella comitatum gerenti*. Acaso investigaciones y estudios posteriores, hechos con presencia de las *Biblias* de 920 y 930, pueden arrojar la luz apetecida; pero juzgamos que no habrá de ser ésta tal como para despojar del carácter marcadamente mahometano que ostenta en su decoracion la Página aludida, la cual parece ser indudablemente hecha bajo la impresion y el recuerdo, no amortiguado por cierto, de la magnífica *Mezquita-Aljama*, erigida por los Califas de Al-Andálus en la opulenta Córdoba.

---

(1) Risco, *España Sagrada*, tomo XXXIV, página 165.
(2) Aludimos al Sr. Quadrado, quien menciona esta *Biblia* en la nota de la página 337 de su libro de *Asturias y Leon*, ya citado.



Lit. de José Mª Mateu Calle de Recoletos 4

CRUCIFIJO DE MARMOL CONOCIDO POR "EL CRISTO DE BENVENUTO CELLINI,"

QUE SE CONSERVA EN EL MONASTERIO DEL ESCORIAL.

CRUCIFIJO DE MÁRMOL

OBRA DEL ESCULTOR Y PLATERO ITALIANO

BENVENUTO CELLINI,

QUE EXISTE

EN EL REAL MONASTERIO DEL ESCORIAL;

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES.

I.

En antecedentes páginas estudiábamos una obra del orífice italiano que llena con su nombre todo un período del Renacimiento, el insigne Benvenuto Cellini, obra maestra entre las producidas por el delicado cincel de los plateros italianos de aquella edad, tan propicia en Italia para el lustre y esplendor de las bellas artes, y que por dicha se conserva en el tesoro de la catedral de Toledo entre otras muchas alhajas de gran valía. La bandeja en cuyos relieves se ve representada la escena del robo de las Sabinas, tal como era dado concebirla á un artista apasionado del estilo antiguo, que es el objeto á que nos referimos, retrata fidelísimamente la personalidad de Cellini como artista platero. El Crucifijo de mármol, colocado en el trascoro del Real Monasterio del Escorial, nos va á revelar ahora otra nueva fase del esclarecido autor del Perseo, la de su talento practicando la escultura en su mayor escala y modelando las más nobles y bellas formas que sea dado concebir al genio del arte, en blanco mármol cinceladas.

Cellini, como tratamos de hacer constar en nuestro anterior estudio, es la más completa personificacion del arte de su época, es uno de esos genios cuyo fulgor se dilata indefinidamente dentro de las esferas de su accion, absorbiendo en su espíritu el espíritu vital que mueve y rige á sus contemporáneos, y caracterizando perfectamente todo un período de la progresiva cultura, impuesta al hombre en la ley de armonías que por divino decreto rige sus destinos en el concierto social.

La vida privada de un artista acaso refleja las más veces el carácter impreso á sus propias obras. Cellini, que nos ha dado cuenta extensa de todas sus empresas y aventuras, siquiera sea revistiendo en muchas ocasiones de novelescos rasgos, á veces hasta inverosímiles, la crónica de su vida, está retratado lo mismo en sus estatuas y cincelados de oro y plata, que en sus escritos, en los que á veces extensamente describe y pinta con la consiguiente maestría, las obras que mayor aplauso y fama le granjearon entre sus contemporáneos.

Omitimos por lo tanto ahora, cuanto pudiera referirse a la personalidad de Cellini, porque lo ya dicho anteriormente basta para dar á conocer su fisonomía de artista y su talento universal en las artes en que se ejercitó por largos años, que no de otro modo hubiera podido dar cima á tan múltiples y variadas manifestaciones de su febril actividad.

Damos cabida en las presentes páginas al estudio que brevemente intentamos hacer ahora, impulsados por las mismas razones que en la ocasion pasada nos movieron á publicar la valiosa alhaja de plata, labrada por el cincel de este mismo artista. Si los caractéres artísticos son los que más predominan en una y otra escultura, excediendo desde luégo con mucho bajo este concepto á su valor arqueológico, preciso es, repetimos de nuevo, que objetos de tal naturaleza, estimabilísimos como producto de un arte noble, completen el cuadro trazado en la presente publicacion con multitud de objetos y monumentos en que el arte se asocia á la arqueología y la arqueología al arte, puesto que ambos se dan la mano y admirablemente expresan el genio de cada pueblo, la civilizacion y cultura que le caracteriza.

Por las mismas razones que alegamos entónces, publicamos ahora la estatua del Cristo de Cellini, á pesar de haber sido esculpida por un artista no español. El grandioso monumento, en que se conserva la escultura del preclaro artista florentino, la sin par basílica del Escorial, contiene dentro de su recinto multitud de obras con que el arte italiano rendía entónces tributo al poderío y grandeza de España, dominante entónces de hecho en el Milanesado y en Nápoles y Sicilia, y con suma influencia y predominio en la política del resto de aquella península. No estará pues fuera de su lugar en las páginas del Museo Español de Antigüedades, una obra de arte, de que con razon puede vanagloriarse España, cual acontece còn otras muchas que aumentan el esplendor y regia grandeza, que por do quier resaltan en la fundacion del austero hijo de Cárlos V.

II.

La hermosa y noble efigie del Crucificado en que el cincel del artista florentino reveló las divinas formas y las humanas perfecciones en cuanto es dado expresar al arte de la escultura, nos da asimismo á conocer uno de los períodos mas brillantes en la carrera de aquel astro refulgente entre sus contemporáneos. Y si las excelencias y precio indiscutible de aquel modelado, sublime, parco y lleno de naturalismo, se prestan á las varias consideraciones que luégo expondremos, razon es que ántes nos detengamos en cuantos antecedentes históricos y noticias ilustrativas nos suministren los documentos ó fuentes á que hayamos de acudir, al tratar de ilustrar este punto lo más acertadamente posible.

Cellini, que en todos los actos de su vida demostró estar vaciado en el crisol de los grandes genios del arte, ha legado documentos y datos preciosísimos de toda ella en las curiosas é importantes memorias de su vida (1), en

(1) El Códice de la Biblioteca Laurenciana, en que se halla escrita la vida de Cellini, no tiene portada, y lleva en la tapa escritos de su puño y letra el siguiente soneto y curiosa nota ó declaracion:

SONETO.

Qvesta mia Vita traugliata io scriuo
Per ringratiar lo Dio della Natura
Che mi die l'alma e poi ne ha huto cura
Alte diuerse 'imprese ho fatte e Viuo
Quel mio Crudel Destin, d'offes 'ha priuo
Vita hor gloria e Virtú piu che misura
Gratia ualor beltà cotal figura
Che molti io passo e chi mi passa arriuo
Sol mi duol grandemente hor ch'io cognioseo
Quel caro tempo in uanita perduto
Nostri fragil pensier s'en porta 'l Vento
Poi che 'l pèntir non ual staro contento
Salendo qual 'io scessi il Benuenuto
Nel fior di questo degnio Terren Tosco.

Io avevo cominciato á scrivere di mi mano questa mia Vita come si puó vedere in certe carte rappiccate, ma considerando che io perdero troppo tempo, é parendomi una smisurata vanitá, mi cavtó innanzi un figlulo di Michele di Goro della Pieve á Groppine, fanciullino di eta di anni XIIII

que, descartando ciertos pormenores novelescos de que reviste su relacion, sin duda por acompañarla de mayor deleite y amenidad, encontramos pintados con mano diestra y vivo colorido los rasgos mas característicos de la personalidad del Benvenuto.

Acudiendo á este rico manantial hemos podido encontrar consignadas de un modo inequívoco las primeras curiosas noticias acerca de la escultura del CRUCIFIJO de mármol del Escorial.

Corria el año 1559, y Benvenuto residia en su patria, la insigne ciudad de Florencia, donde por el favor que dispensaban los Médicis á multitud de artistas y otros hombres eminentes, alcanzaba tambien á nuestro escultor ya acreditado cual uno de los que más esplendor prestaban á aquella nobilísima metrópoli del arte, como que ya se acercaba á los cincuenta años de su vida. Habíase granjeado grandemente el favor y gracia del duque Cosme, en cuyo servicio hubo de emprender diferentes obras de capital importancia. En 1546 modelaba el busto de su Mecenas, sin dejar por eso de ocuparse en prolijas y delicadas obras de orfebrería. Por encargo del mismo soberano trabajaba dos años más tarde en el modelo para la estatua de Perseo, la más legítima é indisputable gloria en toda su carrera artística, obra que ya sea por su misma importancia y dificultad, ó ya por obstáculos que el carácter turbulento de Cellini oponia á sus empresas, no se vió terminada hasta siete años más tarde, ó sea en el de 1554, en que fundida en bronce y expuesta en la plaza á la espectacion pública, merecia los unánimes vítores de la general aprobacion, gloria mas codiciada y apetecible que los aplausos no siempre sinceros de los Mecenas y valedores.

La vida no poco turbulenta y agitada de nuestro artista, si hemos de dar crédito á las noticias que el mismo nos ha trasmitido, no era por cierto la más adecuada á la asiduidad y laborioso empleo de sus grandes talentos. No obstante esto, le vemos emprender obras de importancia suma y de dificultades al parecer insuperables, á las que otro hombre de menor temple no hubiera sabido acaso dar cima. Modelaba en 1559 la estatua de un Neptuno que habia de ejecutar despues en mármol, por encargo de su protector el Gran Duque de Toscana. De este modelo habia presentado dos de distinta composicion á este príncipe, que parecia, aunque satisfecho del trabajo de Benvenuto, titubear en la eleccion y áun inclinarse á confiar su desempeño al Bandinello. Cellini, temeroso de este contratiempo buscaba modo de inclinar en su favor el ánimo del ilustre Médicis, y nada halló tan conducente á su objeto como congraciarse la voluntad de la Gran Duquesa, no poco decidida en favor de Bandinello. Presentóse á ésta provisto de ciertas joyas (1) y al hablarla de su pretension, hízola saber que venía ocupándose hacia ya algun tiempo en labrar en una pieza de mármol blanco la figura de Cristo crucificado de grandor del natural sobre una cruz de mármol negro trabajo penosísimo y difícil, añadió el artista y que estimaba por lo ménos en dos mil ducados de oro. Movida la Duquesa á curiosidad preguntale el destino que pensaba dar á aquella obra y el escultor no titubeó en ofrecérsela como regalo si le favorecia en sus pretensiones (2). Disgustada de antemano la Gran Duquesa con Cellini, hubo de retirarse de su presencia poco satisfecho y no ménos despechado, por no haber aquella aceptado su ofrecimiento.

Habia labrado aquel mármol, nos dice pocas líneas más adelante el autor, con destino á la iglesia de Santa María Novella, y despues por negársele por aquella comunidad la sepultura que demandaba para el fin de sus dias al pié de la misma cruz, la ofreció á la iglesia de la Nunciata, bajo la misma condicion.

---

incirca, ed era ammalaticcio. Yo lo cominciai á fare scrivere, ed inmentre che io lavoravo, gli dittavo la vita mia; é perche ne pigliavo qualche piacere. lavoravo molto piu assiduo é facevo assai piu opera. Cosi lasciai al ditto tal carica quale spero di continuare tanto innanzi quanto me recorderó.

«La Vita di Benvenutto Cellini, scritta da lui medisimo, etc. Tirenze, 1852.»

(1) .....*é gli portai alcune piacevole cosette de l' arte mia*, dice en este pasaje Cellini, Ibid., pág. 473.

(2) .....*Io me n'andai á trovare la duchessa é gli portai alcune piacevole cosette de l'arte mia, le quale sua Eccellenzia Illustrisima l'ebbe molte care, dipoi la mi demandó quelo che io lavoravo· alla quale io dissi: Signora mia, io mi sono preso per piacere di fare una delle piu faticose opere che mai si sia fatte al mondo: é questo si é un Crocifisso di marmo bianchissimo, in su una croce di marmo nerissimo, ed é grande quanto un grande uomo vivo. Subito la mi dimandó quello che io ne volevo fare. Io le dissi: Sappiate, signora mia, che io non lo darei á chi me ne dessi dumila ducati d'oro in oro; perochè una cotale opera nissuno uomo mai non s'é meso á una cotale estrema fatica, né manco io non mi sarei ubbrigato á farlo per qualsivoglia signore, per paura di non restarme in vergogna; io mi sono comperato i marmi di mia dunari, ed ho tenuto un govannetto in circa á dua anni che m' ha aiutato; ed infra marmi, e ferramenti in su che gli è fermo, e salarii, e'mi costa piu di trecento scudi, á tale che io non lo darei per dumila scudi d'oro: ma se Vostra Eccellenzia Illustrissima mi vuol fare una lecitissima grazia, io gnele faró volentieri un libero presente solo priego Vostra Eccellenzia Illustrissima che quella non mi sfavorisca, ni manco non mi favorisca nelli modeli, che Sua Eccellenzia Illustrissima si ha commeso che si faccino del Nettunno per il gran marmo, etc.* Ibid, pág. 474.

Tres años más tarde, ó sea en 1562, refiere Cellini que, residiendo en Pisa, habia ya terminado su obra, que elevada ya á altura conveniente del suelo para poder ser admirada en todas sus bellezas, estaba expuesta á la vista de todos los que quisiesen visitar sus talleres. Presentáronse, dice, un dia de improviso los Grandes Duques acompañados de nobles y servidumbre, con solo el objeto de ver la escultura, y habiendo tributado al artista no pocos elogios y plácemes, vióse obligado éste á ofrecer aquella su obra favorita á sus protectores (1).

A este punto llegan las noticias que nos ha legado Cellini en sus memorias que no pasan del citado año 1562, omitiendo por lo tanto lo relativo á los siete últimos años y algunos meses de su vida, puesto que su muerte acaeció en Febrero de 1570. Podremos, no obstante, añadir algo á lo ya dicho, con las noticias que nos suministran acerca del punto que tratamos varios apéndices y documentos, que acompañan á la autobiografía en las ediciones de ésta.

De las noticias en ella consignadas, se viene en conocimiento del gran aprecio que hacía Cellini de su hermosa escultura, fundando éste no solamente en su amor propio de artista, sino en las dificultades materiales de ejecucion que sin duda fueron grandes, como lo es siempre un trabajo artístico en duro marmol. El autor llevaba quizá más allá de lo justo su vanagloria, pues afirma en más de un pasaje haber sido el primero en labrar en mármol y del tamaño natural la efigie del Crucificado, asercion de todo punto falsa, aunque propia á la verdad del carácter algun tanto pretencioso y vano de Benvenuto (2).

Siguiendo los datos que para nuestro fin nos suministran los citados documentos, trascribiremos aquí el publicado con el numero XXIII, copiando un apuntamiento manuscrito de la Biblioteca Ricardiana. Dice así: «En 3 de Febrero de 1565. Hacia fines de Agosto próximo pasado, se envió á su Excelencia Ilustrísima el Crucifijo de mármol blanco, sobre una cruz de mármol negro, de tamaño de tres brazos la figura, ó sea la estatura de un hombre, de hermosa grandeza, el cual Crucifijo es obra de Meser Benvenuto Cellini. Y á pesar de no existir en lo antiguo un trabajo semejante en mármol, por ser empresa casi imposible, el dicho Meser Benvenuto Cellini le hizo todo á sus expensas, no sin crecidos dispendios; y preguntado hace ya tiempo de parte de la Ilustrísima Señora Duquesa, de grata memoria, acerca del precio en que dicho Benvenuto lo estimaba, ó en que lo habia tasado, éste respondió que lo habia hecho con destino á su sepultura y con grandísimo esmero por amor al arte, y lo estimaba en más de 2.000 escudos de oro. Esta conversacion pasó en Poggio de Caiano en presencia del Ilustrísimo y Excelentísimo Señor el Gran Duque Cosme de Médicis, el cual quiso en el sobredicho mes de Agosto enviar á pedir esta escultura y héchola conducir por Meser Benvenuto, á expensas de su Excelencia Ilustrísima, fué colocada en una sala del palacio Pitti, donde hoy se halla. Y como quiera que el dicho Meser Benvenuto tiene á grande honor el poder agradar á su Excelencia con sus obras, se contenta con la paga de 1.500 escudos de oro, no obstante lo que arriba se dice de valer 2.000, y más ó ménos segun la voluntad de su Excelencia Ilustrísima, todo á su servicio.»

Hé aquí textualmente consignada la adquisicion de esta joya artística por el ilustre Médicis, sucesor de tantos Mecenas y protectores de las Bellas Artes y Letras, y el precio en que fué pagada á su autor, que sin duda hubo de renunciar á su idea de fijar su sepulcro á los piés de aquella cruz, objeto de sus prolijas tareas y largos afanes, bien por deseo de servir á su generoso protector, ó bien, como es natural, incitado por la legítima ganancia y pago de su trabajo.

En el documento siguiente, ó sea el publicado con el número XXIV, nos da noticia el mismo Cellini, de cómo se

---

(1) *Avendo del tutto finito il mio Crocifisso di marmo eltre mi paroche dirizzandolo e mettendolo levatto da terra alquante braccia che é dovessi mostrare molto meglio che il tenerlo in terra, é con tutto che e mostrassi bene, dirizzato che io l'ebbi, é mostró assai meglio, á tale che io me ne sattisfacevo assai; e cosi io lo conmiciai á mostrare á chi lo voleva vedere. Come Iddio volse, é fudetto al duca ed alla duchessa: di sorte che venuti che é furono da Pisa, un giorno inaspettatamente tutt' á dua Loro Eccellenzie Illustrissime con tutta la nobilitá della lor corte. vennero á casa mia solo per vedere il detto Crocifisso; il quale piacque tanto, che il duca e la duchessa non cessavano di darme lode infinite, é cosi conseguentemente tutti quei signori é gentili uomini che erano á lla presenza. Ora, quando io viddi ch' é s'erano molto sattisfatti, cosi piacevolmente conmiciai á ringraciarli dicendo loro che l'avermi levato la fatica del marmo del Nettunno si era stato la propria causa dell' avermi fatto condurre una cotale opera, nella quale non si era mai messo nessuno altro innanzi á me; é sebbene io avevo durato la maggior fatica che io mai durassi al mondo, é mi pareva averlo bene spesa, é maggiormente poi che Loro Eccellenzie Illustrissime tanto me la lodavano; e per non poter credere di trovare chi piu vi potessi esser degno di Loro Eccellenzie Illustrssime, volentieri io ne facevo loro un presente...* etc.» Ibid, pág. 492.

(2) Segun hace notar G. Molini en su edicion de la vida de Cellini, son más antiguos que el Crucifijo de éste y ejecutados igualmente en mármol, el expuesto al culto en el famoso Duomo de Orvieto, por el escultor Rafael de Montelupo; en Bolonia, el de la iglesia de los Servitas, obra de Montorsoli, de 1533; en Roma, el de la Cofradia del Crucifijo de San Marcelo, obra del Sansovino, y en fin, el de la iglesia de San Lorenzo en la misma ciudad, que el canónigo Moreni atribuye á Baccio de Montelupo.

llevó á efecto dicha venta, no obstante haber ofrecido como presente su obra á la Gran Duquesa, que sin duda debió tratarle siempre con cierta altanería, no satisfecha acaso con ciertas libertades de que el artista usaba en la corte, prevalido del gran favor que con el Duque disfrutaba: «Cuando yo hacia, dice, el modelo de Neptuno, en la Logia de la Plaza, dije á Meser Bartolomeo Concini, Secretario de su Excelencia Ilustrísima, que de mi parte ofreciese como dón el susodicho Crucifijo á la Ilustrísima Señora Duquesa, el cual me respondió, trascurridos dos dias, como su Excelencia no lo aceptaba; porque en caso de admitirlo, lo querria pagar en su valor; de modo que quedé libre de mi compromiso y es justo que se me pague su precio.» Este ofrecimiento fué sin duda posterior al que verbalmente habia ya hecho á la misma Duquesa segun dejamos consignado.

Respecto al precio exacto en que fué pagada al artista su obra, no están contestes las noticias que constan por estos documentos. En 10 de Setiembre de 1570 comisionaron los suprasíndicos de Florencia á Vicencio de Rossi, escultor, y á Bartolomeo Ammannati, para que emitiesen su parecer acerca del valor de la restauracion llevada á cabo en el Ganimedes de mármol, colocado sobre una puerta en el palacio Pitti, del busto de bronce del gran Duque, y del Crucifijo, y respecto á este último dicen textualmente: «Juzgamos que puede valer 700 escudos, que tal nos ha parecido á ambos de comun acuerdo.» Como se ve, este precio difiere bastante del de 1.500 escudos de oro de cuyo pago se daba por contento el artista, segun arriba expusimos.

Tampoco se explica fácilmente la existencia del Crucifijo en el palacio Pitti desde 1565, segun consta por el documento arriba trascrito, cuando por otros igualmente publicados con aquél, se asegura haber sido autorizado el autor por aquel soberano para colocarle en Santa María Novella, segun su deseo, como tambien hemos visto anteriormente: *Sua Eccellenza*, dice Cellini en dicho documento, *si contenta che io in nella sua gloriosissima cittá lo metta in una chiesa á mia sattisfazione.* Sucesos posteriores á dicha fecha, ó quizá un cambio en la voluntad del ilustre Médicis, debieron ocasionar la colocacion de la escultura en una de las salas del palacio Pitti, donde existia, segun hemos visto, en 1565.

Ateniéndonos á las noticias de que arriba dejamos hecha mencion, ó sea las que constan en la autobiografía ó memorias del artista, y segun tambien la inscripcion que lleva al pié el Crucifijo, como veremos luégo, Cellini llevó á cabo su obra ó la dió por terminada en 1562, fecha que precisamente, segun observa el P. Sigüenza (1) es la del año en que se dió comienzo á la gran mole que Felipe II quiso erigir al pié de las sombrías y ásperas cumbres del Guadarrama, albergue algunos años más tarde de la severa y grandiosa efigie del Crucificado, que hemos visto lucía entre otras primorosas obras de arte en el palacio Pitti de los Médicis.

En los documentos relativos á la vida y obras de Cellini, de que hemos venido sirviéndonos para las noticias hasta este punto consignadas, nada hay que se refiera á haber sido regalada aquella escultura al monarca español, por su poseedor el gran Duque de Toscana. Debió serlo, no obstante no muchos años despues de su instalacion en el palacio Pitti, y así lo afirman los historiadores del Escorial, particularmente el citado P. Sigüenza, sin duda alguna testigo presencial, como contemporáneo de Felipe II, al que sobrevivió bastantes años, el cual afirma que: «esta pieza rara y de gran estima, se la presentó á nuestro fundador el gran Duque de Toscana.»

Si en vista de los documentos arriba citados, en 1570 aun existia la escultura en poder del soberano de Toscana, puesto que en esta fecha, como hemos notado, se verificó su tasacion por los suprasíndicos de Florencia, y si por otra parte desde 1584 á 1587 no se dió por terminada la fábrica y obras interiores de la suntuosa fundacion de Felipe II, debemos suponer que en el trascurso de dichos años, hubo de venir á España la escultura de Benvenuto, ya que no podamos afirmar fijamente por falta de datos el año preciso de su instalacion en aquel Monasterio.

«Desde que desembarcó, añade poco despues el citado historiador, vino hasta aquí en hombros, á lo ménos en los pasos difíciles y en otros muchos que no lo eran, porque no padeciese algun encuentro.»

Asentados estos precedentes históricos que hemos podido reunir, vengamos al estudio y descripcion de la escultura, última parte de nuestro trabajo.

(1) «Y es digno de advertencia, que el mismo año que se comenzó esta fábrica se acordeló el sitio y se escogió determinadamente por el Rey, y casi en el mismo mes comenzó Benvenuto Celino á labrar esta pieza que habia de ponerse en el primero y más público espectáculo y vista deste templo, como si del cielo viniera á tratarse el concierto.» P. Sigüenza, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1605, tomo III, pág. 798. Como se ve, el diligente historiador de su Órden, supone erradamente que la fecha en que se terminó la obra de Cellini, segun la inscripcion que lleva al pié, es la del año en que se comenzó, siendo así, segun hemos podido hacer constar, que empleó en ella por lo ménos cuatro años.

III.

Inútil es encarecer las dificultades con que tuvo que luchar el artista florentino hasta ver terminada su obra; dificultades materiales, por una parte, por la dureza y resistencia del mármol en que está esculpida, y de prolijo estudio por otra, no solamente en lo que se refiere á la anatomía, sino por tener que expresar con las formas humanas, elevadas á su mayor perfeccion y belleza, los grandiosos rasgos de la divinidad, revestida del cuerpo de la humana criatura. Por eso el artista mostró en diversos pasajes de sus escritos tanta vanagloria por la ejecucion y resultado de su trabajo, llegando hasta afirmar, sin fundamento como hemos visto, haber sido el primero que se arriesgó en un trabajo de igual naturaleza y de tantas dificultades.

Antes de estudiar esta escultura en sus bellezas y en sus defectos, no queremos dejar de emitir nuestra opinion acerca del acierto que tuvo Cellini al elegir el blanco mármol de Carrara para esculpir la efigie de nuestro Redentor, que á ello nos obliga, creemos, el haber elegido este asunto para ilustracion de las páginas del Museo, aunque por otra parte no creamos que nuestra opinion particular pueda hacer peso alguno en la crítica con que otros más sólidamente fundados que nosotros, pudieran juzgar este trabajo de indubitable valor artístico.

Razones de gran peso debieron influir en que la escultura cristiana, áun en períodos muy remotos de la Edad Media, no se redujese las más de las veces a una simple expresion de la forma; era preciso que expresase algo más, que la pintura viniese en su auxilio y perfeccionase el efecto artístico, dando á la forma cierta vida de que carece reducida á las estrechas leyes del modelado. Hé aquí pues, si no la principal, una de las más características diferencias de la escultura religiosa y de la que propiamente pudiéramos denominar profana. La expresion del sentimiento interno, de los íntimos afectos del alma, de la devota contemplacion ó elevado éxtasis, la glorificacion, en fin, del alma por la interna regeneracion obrada en virtud de la gracia, hé aquí los caractéres que diferencian al arte exclusivamente religioso, del que inspirado, bien en los afectos puramente humanos, ó bien en las mismas pasiones, por libres y desenfrenadas que éstas sean, pudiéramos denominar profano.

Rigen en este último las bellezas de la forma, ó por lo ménos el desnudo realismo de la naturaleza, la cual no necesita revestir sino de sus propios hábitos y atavíos externos. El arte más elevado, el que se inspira en la idea religiosa, necesita por el contrario la doble expresion de lo humano y de lo que, ya que no divino siempre, es por lo ménos superior al hombre en las esferas de lo eterno. Hé aquí por qué el arte cristiano tuvo desde su orígen expresion y sentimiento, desechando, ó posponiendo al ménos, los encantos de la forma y de la externa belleza. Para más patentizar esta tendencia suya, ingénita, por decirlo así, parece que intentó siempre, ó bien encubrir la fria desnudez del realismo con los gratos y animados efectos de la pintura, ó bien emplear en la escultura materiales de mas opacos matices y oscuro colorido. El marfil siempre de caliente entonacion, áun dada su blancura cuando recientemente trabajado, y amarillento cuando viejo, fué el material que por su misma riqueza y valor se libró de esta ley casi general, aun en las efigies entalladas en piedra. El pintado y estofado de las esculturas, en fin, es, como es sabido, un procedimiento exclusivamente empleado en la escultura cristiana, y más especialmente en los últimos siglos de la Edad Media, hasta asomar el Renacimiento, y áun despues de éste en gran número de efigies que no es menester que citemos.

Emplear, pues, en la escultura religiosa el blanco mármol, es en nuestro concepto prescindir de las tradiciones y fisonomía propia del arte escultural bajo el punto de vista católico. Parécenos más propio su uso de la escultura profana, como de hecho se patentiza con el grande éxito que ha traido el aplauso de los siglos respecto al arte de Grecia y Roma, que tan bellos ejemplares nos han legado en los mármoles de Fidias y Praxiteles; y ya que no quisiéramos seguir tanto rigorismo, únicamente puede tolerarse en tal concepto en nuestros templos bajo el punto de vista decorativo y monumental, con cuya última observacion creemos responder á la objecion que pudiera hacérsenos, de hallarse colocadas nada ménos que en la metrópoli del orbe Católico, San Pedro de Roma, las estatuas colosales de varios santos, que llenan sus huecos y hornacinas.

De lo dicho puede deducirse que el alarde y valentía de Cellini al esculpir en blanco mármol la efigie más noble

y sublime que puede concebir el arte escultural, no constituye en nuestro concepto su mayor mérito, antes esta circunstancia le coloca en condiciones en cierto modo desfavorables respecto á otras obras análogas que pudiéramos recordar y citar, si no temiésemos alargarnos más de lo justo en esta digresion. Baste con lo dicho, puesto que nadie habrá, por otra parte, medianamente versado en las leyes del arte, que haga consistir el mérito de una obra en las dificultades de ejecucion, que aunque sean dignas de tomarse en cuenta, son al fin los medios y no los fines del arte.

Cellini, por otra parte, era italiano, vivió en la época de más ferviente renacimiento y trabajó casi siempre en la ilustrada ciudad de Florencia, en que el arte antiguo tenia la mas alta importancia y la más grande aceptacion. Las canteras de Génova surtian de ricos mármoles, no sólo á Italia, sino á otros países de Europa. Renunciar un escultor de aquella edad á un trabajo que por considerarse harto difícil se pagaba en crecidas sumas por soberanos y magnates, era exigirle un sacrificio demasiado penoso, como era el no medir sus fuerzas con los primeros atletas del arte, con los Bolognas, Sansovinos y Buonarottis.

La perfeccion de formas y excelentes proporciones de la figura del Cristo de Benvenuto, son dignas de admirar, porque desde luégo producen ese grato conjunto de armonía que se revela en las obras artísticas de rara y no vulgar concepcion. Hay nobleza de expresion, hay elegancia en los detalles y en el conjunto, hay estudio profundo del natural, conocimiento grande de los principios anatomicos, los cuales son dificultad de no poca monta en una obra de arte de tal importancia, en que bajo la forma humana ha de estar como velada y encubierta la naturaleza divina.

La noble efigie está representada en actitud natural, esto es, no violentada con los retorcimientos musculares ó contorsiones de la agonía, porque sobre no representar á Cristo muerto, ni aun en el momento de espirar como el comun, siguiendo los impulsos de la devocion, no es tampoco la figura del Redentor despojada ya de sus encantos y humanas perfecciones y revelando por doquier que aquel cáliz que el Eterno Padre le ofreciera, habia producido hasta en los miembros de su sagrado cuerpo las señales del más acerbo de los dolores, del más cruel de los martirios, del ultimo abandono en la soledad de la cruz. El artista italiano, que no parece se inspiraba en los íntimos afectos de la devocion, no queria prescindir de ciertas bellezas de forma que hubieran despojado á su escultura de su carácter marcadamente clásico.

Que sea tanto su realismo, que hasta el mármol en sus vetas oscuras produzca el efecto de las venas, como afirma el ingénuo P. Siguenza, no creemos que pueda achacarse al talento del artista, sino cuando más, a la naturaleza del marmol en que esculpió su pensamiento.

Las proporciones de la figura, dice el mismo buen Padre jerónimo, corresponde á la misma del Salvador, «segun la sábana santa que está en Saboya,» y así en efecto lo afirma Cellini, en sus citadas Memorias. Desde luégo tiene las proporciones naturales de la figura humana en el tipo de su mayor perfeccion y belleza.

Los únicos defectos que más nos parece resaltan en la contemplacion detenida y meditada de esta obra de arte, son, en nuestro concepto, cierta redondez de formas, resabio de la escuela de Miguel Angel, al cual veneraba Cellini más que como a maestro, y falta de movimiento en los miembros respecto al eje de la figura, defecto que al mismo tiempo hace resaltar la simetría que se observa en la silueta de la figura por ambos lados.

La cabeza, en fin, si bien correcta de dibujo y noble, carece de la conveniente expresion y de novedad ú originalidad en su tipo.

La cruz sobre que esta enclavada la figura es de mármol negro, destacándose así, como es natural, perfectamente la figura; recurso de arte favorable á su autor, pero de cierto ingrato efecto á la vista y no de buen gusto (1).

En el pié de la cruz se lee, en fin, perfectamente y en claros caractéres, la inscripcion siguiente: BENVENUTUS CELINUS CIVIS FLORENTINUS FACIEBAT 1562.

(1) No es menester que notemos aquí lo erróneo de una tradicion que aun se repite á los viajeros y visitantes del Monasterio, la de que los brazos de la figura están superpuestos ó añadidos á causa de haber sido serrados en tiempo de la invasion francesa para de este modo ser conducida la escultura á Francia. La union que se percibe no es la producida por accidente posterior, sino la natural siguiendo la configuracion muscular del hombro y brazo; siendo, por otra parte, necesario que los brazos sean postizos ó añadidos, porque suponerlos formando una sola pieza con el tronco, es imaginar casi un imposible.

IV.

En la estampa que sirve de ilustracion á estas páginas verán nuestros lectores al lado de la figura de Jesu-Cristo, las de su Santísima Madre y su discípulo muy amado Juan, tan bellas en ejecucion y conveniente expresion, que cierto acompañan dignamente á la primera y principal. Pintadas se ven, en efecto, al claro-oscuro en el altar ú hornacina en que hoy se venera el CRUCIFIJO, y consultando sobre este punto á los historiadores de aquella Casa monástica, sabremos que son pinturas debidas á la mano del insigne Juan Fernandez Navarrete, apellidado el *Mudo*, que tanta representacion é importancia tiene en el Escorial, como una de las más legítimas y sólidas glorias de la pintura española.

Habia, en efecto, *el Mudo* estudiado en Italia y visitado las ciudades de Roma, Florencia, Venecia, Milan y Nápoles; al lado de Tiziano en particular se formó un estilo sólido y un colorido brillante, siendo bien digno de notarse que como observa el P. Sigüenza, á pesar de no haber llevado á cabo en Italia obra alguna de consideracion, tenía allí ya nombre y reputacion cuando Felipe II, luégo que comenzó la obra del Escorial, le mandó llamar y le tuvo largos años á su servicio.

«Lo primeró que aquí pintó, dice el citado P. Sigüenza, fueron unos profetas de blanco y negro en unas puertas de un tablero. Copió luégo un Crucifijo grande y excelentísimo y *las ropas de la Vírgen y San Juan eran de blanco y negro*. Contentóle mucho al Rey esta copia, y mandó ponerla en una capilla del bosque de Segovia.» En otra parte añade que se colocó esta pintura más tarde en el altar de la sacristía del Escorial, y que «pintó tambien un dosel de carmesí detrás, que hace salga mucho la figura del Crucifijo.»

Estas dos figuras de la Vírgen y San Juan pintados al claro-oscuro por Navarrete juntamente con la de Cristo crucificado, subsistian aun en tiempo de Cean, pues así lo afirma, en la parte exterior del coro á mano derecha. Sucesos posteriores, y acaso los acaecidos en aquella Casa durante la invasion francesa, ocasionaron la pérdida ó más bien mutilacion del cuadro, y habiendo desaparecido la figura principal de él, se aprovecharon las dos hojas laterales (pues sin duda formaba tríptico) para acompañar á la escultura del Benvenuto. Esto es cuanto podemos deducir de las varias noticias que hemos podido reunir acerca del particular.

Sea como quiera, en ambas figuras, aunque desprovistas de los encantos y recursos del colorido en que tanto se distinguió Navarrete, descansa la vista agradablemente; tal es su delicado sentimiento, su devota expresion, y por otra parte, la correccion y sobriedad de sus líneas y la sábia disposicion de sus plegados estudiados por el natural, sin esa prolijidad y sujecion que acusa la mano inexperta del que no perfecciona lo que copia con el sentimiento que inspira el verdadero arte.

Podrá decirse que no hay novedad alguna en la expresion y en las actitudes de ambas figuras; pero áun cuando así fuese, la misma ingénua sencillez, la falta de artificio y de recursos forzados, son en nuestro concepto calidades que enaltecen, no solamente las obras del *Mudo*, sino de otros muchos pintores de la escuela española, que supieron hermanar los encantos de un naturalismo espontáneo é ingénuo, con los recursos propiamente artísticos, aunque nunca violentos ni exagerados.

INSTRUMENTOS NÁUTICOS

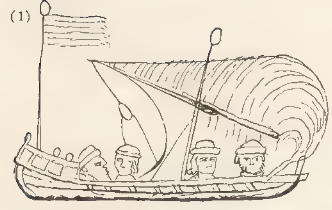
QUE SE GUARDAN EN EL MUSEO NAVAL.

BREVES NOTICIAS DE SU OBJETO Y CONSTRUCCION

Y DE ALGUNOS INSTRUMENTARIOS ESPAÑOLES,

POR EL CAPITAN DE NAVIO

DON CESÁREO FERNANDEZ DURO.

(1) 

«¡Oh feliz nacion española, cuán digna eres de loor en este mundo, que ningun peligro de muerte, ningun temor de hambre ni de sed, ni otros innumerables trabajos, han tenido fuerza para que hayas dejado de circundar y navegar la mayor parte del mundo por mares jamás surcados y por tierras desconocidas, de que nunca se habia oido hablar; y esto sólo por estímulo de la fe y de la virtud, que es por cierto una cosa tan grande, que los antiguos ni la vieron, ni la pensaron, y aun lo estimaron por imposible!»

Tal era el juicio, tales las palabras de Nicolás Nicolai, geógrafo del rey de Francia, segun cuenta D. M. F. de Navarrete, en el proemio de su traduccion del *Arte de navegar* del maestro Pedro de Medina, obra simultáneamente vertida al aleman, al inglés, al italiano, como fundamento de la ciencia náutica.

Decia Medina en 1545 haber sido *el primero que arte de navegar haya escripto;* en 1551 estampaba Martin Cortés: «mas digo auer sido yo el primero que reduxo la nauegacion a breue compendio, poniendo principios infalibles y demostraciones evidentes,» olvidando uno y otro que Enciso y Falero les habian precedido algunos años en la publicacion de reglas nauticas; pero de todos modos fué España cuna y origen del arte y las obras de Medina y de Cortés, «completándose mutuamente, segun expresion de una autoridad competente, enseñaron á la Europa el arte de navegar, presentándolo de modo que fuese accesible á los pilotos.»

No es mi objeto examinar estos tratados ni otros sucesivos españoles de navegacion: noticia de ellos dió extensamente D. M. F. de Navarrete en sus varios trabajos náuticos, y no ha mucho el Sr. D. Francisco de P. Marquez analizó los mas notables, bajo elevado punto de vista en el discurso que pronunció al ingresar en la Real Academia de Ciencias (2). El propósito de este artículo es mas modesto, y se limita á entresacar las lecciones de los indicados escritores, para que se comprenda el objeto y uso de los instrumentos que se conservan en el Museo Naval (que

(1) El *Uxer* con que Jaime Jener llegó al rio del Oro, en la costa de África, el año de 1346. Copiado de la *Carta de marear catalana* de 1375.

(2) Madrid, Imp. de la Viuda de Aguado, 1875. En 4.° mayor, D. Rafael Pardo de Figueroa publicó tambien una crítica muy interesante de las obras del maestro Pedro de Medina, en Cádiz, por Gautier, 1867, 4.° mayor.

son los que servian á los pilotos españoles para fijar en la carta el punto de la nave y para dirigir sus atrevidas navegaciones), á la vez que para descubrir en lo posible los autores y procedimientos de la construccion, siguiendo método semejante al que he ensayado para los relojes marinos.

Martin Cortés, mas minucioso en el particular que Enciso, Falero y Medina, puso en su carta dedicatoria al César, que los antiguos «carecian de la consideracion de las estrellas fasta que los fenices la inventaron y fueron los primeros que entendieron que era necesario para caminar por la mar *poner los ojos en el cielo,* frase de doble sentido digna de conservarse, porque revela que la indicacion y el auxilio de la Divina Providencia no faltó á los hombres audaces que iban á rasgar el velo en que estaba oculta la mayor parte del mundo, cuando sin otros elementos daban al viento la lona y se extrañaban de la madre patria.

»¡Qué cosa tan árdua, escribia el mismo Cortés, dar guía á una nao donde solo agua y cielo verse puede! Una de las cuatro cosas difíciles que pone Salomon en sus proverbios, es el camino de la nao por la mar, lo que exponiendo Galfredo, dice: en las cosas humanas ninguna mas temible ni más peligrosa es que aventurar la vida en un flaco madero, poner la persona en la furia de los impetuosos vientos y entre las tormentas del mar, arriscar lo que el hombre tanto quiere y ama, buscando camino por las ondas inquietas» (1).

Los medios con que los mareantes contaban para tamaña empresa, ya mediado el siglo XVI, eran, por encima de la práctica que enseñaba á apreciar los efectos del viento en el velámen, y la velocidad aproximada del vaso, la *aguja náutica* que señalaba el rumbo; el *astrolabio* con que se observaba la altura meridiana del sol, y la *ballestilla,* destinada para apreciar de noche la altura de la estrella polar; tres instrumentos groseros á cuyo objeto auxiliaban tablas astronómicas no más extensas ni pulidas, segun acredita el siguiente documento en que se mencionan los nuevos que para ensayo se dieron á la Armada, de Pero Menendez de Avilés.

«Digo yo Alonso Alvarez de Toledo, Cosmógrafo de S. M. en la Armada de los galeones, de que al presente es General el Adelantado Pero Menendez de Avilés, que recibí del Señor Secretario Juan de Ledesma, en presencia del Señor Juan Lopez de Velasco, Coronista y Cosmógrafo mayor de S. M., de las Indias, los instrumentos siguientes que se me mandaron entregar por el Consejo.

»Un tablon de nogal con un círculo dividido en él en trescientas y sesenta partes, de una vara en cuadro poco más ó ménos, y con él dos reglones de la mesma madera de una vara en largo, el cual instrumento sirve para las longitudes.

»Una cuarta de círculo grande de otra vara en largo dividido en noventa partes iguales, y juntamente con ella otra pieza de un círculo de una tercia de ancho y otro medio círculo que le atraviesa, todo de nogal.

»Mas dos reglas de laton de una vara ó poco más de largo para el dicho instrumento que ha de servir para tomar la latitud de los lugares á cualquiera hora del dia.

»Un nivel pequeño de madera de peral de media vara de largo poco más ó ménos, con ciertas divisiones á los lados.

»Item más una regla de vara y media poco más ó ménos y con ella un círculo de nogal, de media vara de largo y en ella una *alhidada* y encima de ella medio círculo, todo de cerezo ó de nogal, y en otra tablilla un círculo hecho de un palmo y en ella una alhidada de peral ó de cerezo con una aguja encajada en la misma alhidada, lo cual todo sirve para tomar la línea meridiana y latitud y division de la aguja.

»Item otro instrumento pensil sobre una tabla cuadrangular de una tercia por lado de largo poco más ó ménos y en medio de ella levantada otra tabla, sobre la cual se mueve un círculo de cerca de una tercia de largo, en el cual está otro semicírculo atravesado con una cajita de laton, y en ella una aguja, la cual cajita se asienta dentro de un círculo del dicho instrumento, que es de nogal, todo con una armila de laton de donde se cuelga, el cual instrumento sirve para tomar la latitud de las regiones á cualquiera hora del dia.

(1) Más notable aplicacion del proverbio hizo Tirso de Molina en la comedia *Tan largo me lo fiais,* poniendo en boca del criado de D. Juan:

«Mal haya aquel que primero
pinos en el mar sembró,
y el que sus rumbos midió
con quebradizo madero.»

»Item otro regloncillo de laton de media vara de largo con unas pinulas levantadas y al fin del una cajita larguilla del mesmo metal con su cobertor fijada, en que va una aguja de cinco dedos de largo, el cual instrumento es para tomar la linea meridiana y ver lo que la calamita declina.

»Los cuales dichos instrumentos recibí por mandado del Consejo para llevarlos conmigo á la dicha Armada de los galeones y usar dellos como se me manda, y procurar introducirlos y aplicarlos para el uso de la navegacion, y porque es verdad que los recibí y daré cuenta dellos cada y cuando se me pidiere, lo firmé de mi nombre en presencia del dicho Señor Juan Lopez de Velasco. Fecha en Madrid á 8 dias del mes de Enero de 1574 años.—Juan Lopez de Velasco.—Alonso de Álvarez» (1).

AGUJA NÁUTICA.

En los tiempos de Medina y Cortés no era este instrumento una verdadera aguja de acero sobre un corcho á flote, segun la definió Raimundo Lulio: el uso constante de tan estimable guion del marinero habia producido la natural mejora en los accesorios de colocacion de la indicadora del polo, sin perjudicar á sus misteriosas propiedades. El *Breve compendio de la sphera* explica así la fábrica:

«Tómese un papel como de naipes y dése en él un círculo de cuantidad de una mano poco más ó ménos, en el cual se han de pintar los 32 vientos con los colores y en la órden que dimos en el primero y segundo capítulo de los vientos y de la carta, no olvidando de señalar el Norte con una flor de lis y el Levante con una cruz, y demás desto, cada uno segun su fantasía los hermoseará y agraciará. Despues por la parte baja de este papelon se ha de dar una línea que esté derechamente bajo de la del Norte-Sur, la cual será señal para asentar los fierros ó aceros, y despues se ha de tomar un filo de hierro ó acero tan grueso como un alfiler gordo, ó segun el tamaño del redondo del papel rosa, aguja ó brújola que ya se puede llamar. Este fierro se ha de doblar, y que cada una de las partes igualmente sea tan luenga como el diámetro de la brújola y más la cuarta parte. Los cabos ó puntas destos fierros ó aceros se han de apretar y ajustar, y en los medios se han de abrir ó apartar uno de otro hasta que los cabos vengan á igualar con las extremidades del diámetro de la brújola, y así quedarán los aceros cuasi en figura oval. Estos fierros se han de apegar por la parte baja de la brújola de manera que sus extremidades ó puntas vengan precisamente por la línea del Norte-Sur, y para fijarlos así se han de cubrir con un papel delgado engrudado, dejando las puntas ó extremidades del fierro descubiertas. Y estas extremidades se han de tocar en la piedra imán en esta manera: la parte que está abajo de la flor de lis se ha de refregar en aquella parte de la piedra que corresponde al Norte, y esto bastaba para la perfeccion del aguja; pero algunos quieren para superabundancia tocar la otra parte del fierro con aquella parte de la piedra que corresponde al Sur, y tambien bastaba tocar con sola esta parte. Este tocamiento del fierro con la piedra para que la virtud demostrativa sea engendrada, se ha de hacer dando con un martillo algunos golpes en aquella parte de la piedra que se ha de tocar, es á saber, en el Norte ó en el Sur, y allí le saldrán unas barbas donde se ha de refregar la punta del fierro, como quien lo amolase, y quedarle han pegadas algunas de las dichas barbas de la piedra, y así tocados y pegados los fierros háse de tomar una punta de laton de figura piramidal que es bajo ancha y arriba hace punta, y por lo bajo ó ancho se ha de barrenar con un taladros. Esta pirámide á que los marineros dicen chapitel, háse de encajar por el centro de la brújola, como la punta salga por la parte alta, y allí se ha de pegar y bien fija.»

Explica despues como se hace á torno una caja cilíndrica de madera (redonda dice) de poco mayor diámetro que la rosa, con el fondo postizo para que se pueda quitar con facilidad cada vez que hayan de tocarse con la piedra los aceros (á que dicen cebar); cómo se coloca el estilo, y porque no entre viento por la parte de arriba, se cubre con un vidrio. Esta caja se pone en otra sobre dos círculos «*enejados* uno con otro, que sirvan para que no penda el aguja aunque penda la nao.»

Trata Cortés en capítulo aparte del *Nordestear* y *Noruestear* de la aguja, ó sea de la variacion observada por Colon en sus viajes, y no sólo la admite, sino que trata de explicarla suponiendo un polo de atraccion distinto del

(1) Coleccion de Navarrete, tomo XXVII, documento núm. 10.

polo del mundo, que erróneamente colocaba en el cielo, pero que de todos modos es el primer paso dado en la teoría del magnetismo (1).

Pocos años despues (1581) decia Rodrigo Zamorano, que tomando dos hilos de acero se forma con ellos la figura de un hierro de lanza y se pegan á la rosa «tomando media cuarta del Nordeste por lo que nordestea la aguja aquí en Sevilla,» práctica viciosa que estuvo por aquel entónces muy en uso. Explica, sin embargo, cómo se reconoce la variacion de la aguja (dándole este nombre) por la enfilacion de la polar, y mejor por la línea meridiana; nombra *mortero* á la caja cilíndrica que contiene la rosa «que tenga hechura de una grande escudilla;» recomienda si la rosa se inclina que se ponga en la parte contraria un poco de cera ó una delgada lámina de plomo, y hecho el instrumento *que llaman aguja de marear,* se asiente en medio de la popa donde está la bitácora, en la línea que pasa desde el bauprés por el centro del mástil mayor.

Pedro de Syria (1602) diciendo «que es la aguja en respecto de los otros instrumentos de la navegacion, como la vista en respecto de otros sentidos,» explica la fábrica mandando hacer á un platero ó herrero que sea buen oficial un hierrezuelo acerado al modo de una lanceta de sangrar, con dos puntas á los cabos y en el medio un agujero, sobre el cual hará soldar un chapitelico de laton. El hierro se ha de calentar al fuego, y dando un golpe ó dos con un martillo en la parte de la piedra imán que señala al Norte, se debe fregar un rato la una punta del hierro miéntras está caliente, se hace despues la operacion con el otro cabo y queda la aguja cebada.

En 1673 apareció el *Arte de navegar* del Dr. D. Lázaro Flores, criticando á los que pretendian determinar la longitud, ó la navegacion del Este-Oeste por la variacion de la aguja, y dando reglas para conocer en la mar la dicha variacion por la amplitud *Ortiva* y *Occidica* del sol, despues de describir la *aguja de marear,* pero reconociendo la dificultad de ser al sol en el horizonte, ordinariamente acelajado, pretende, dice, enseñar otro método de observar la variacion cuando está fuera del horizonte y desembarazado de nubes, y al efecto idea la colocacion en la aguja de marear de unos estilos, por cuya sombra en alturas correspondientes del sol se determina el meridiano y consiguientemente lo que la aguja se aparta de él. Es el origen del instrumento azimutal.

Ya definido y usado este medio en la *Práctica de la navegacion* de D. Blas Moreno y Zavala, año de 1732, se advierten otros adelantos en la aguja. «El hierro que es tocado á la piedra imán» es de alambre grueso con el cual se forma un rombo, correspondiendo los ángulos agudos á los puntos Norte y Sur: el chapitel y la punta del estilo *(peon)* han de estar perfectamente pulimentados; *las esferas, el mortero,* en cuyo fondo se pone peso de plomo, la caja, deben estar bien concluidos: la rosa puede hacerse de *talco mineral,* siguiendo las instrucciones del autor, y se consigue que ni el calor ni la humedad la tuerzan: las cajas ó morteros se pintan de blanco por dentro y se les pone una línea negra de alto á bajo para que se pueda ver en derecho de ésta el rumbo; tambien es menester reparar que en todo este instrumento no se ha de poner clavo de hierro, y que no lo haya cerca de donde estuvieran las agujas. El autor cita las teorías de los PP. Dechales, Furnier y Tosca y recomienda que al forjar el hierro para la aguja, tanto en la fragua como en la bigornia está en direccion del meridiano, diciendo cuáles son las mejores condiciones de temperatura, temple y calidad del metal; cuáles las de los imanes; cómo se dan *los pases,* sin restregar y cómo ha de prevenirse la oxidacion. Despues trata de la variacion y de los modos de averiguarla por la amplitud y el azimut. Emplea siete capítulos y treinta y cuatro páginas en lo que atañe al instrumento.

D. Pedro Manuel Cedillo (1745) menciona en su *Tratado de Cosmografía y Náutica* las opiniones de Cordier, Hyre, Deliste, Halley y Casini; pone bajo la rosa *una ó dos verguitas de acero;* explica las agujas de marear y las azimutales, y entre las primeras pone:

«Las agujas cuadradas tienen la rosa dividida de cuatro cuadrantes y cada uno en 90°, cuyo principio es de los puntos de Norte y Sur, y acaba en los de Leste y Oeste, y al contrario. Tienen estas agujas un hilo ó cordoncillo de seda, ó una cuerda de vihuela delgada que pasa por debajo del vidrio, y por su medio correspondiente al centro de la rosa y en los lados donde se afija tienen dos ventanillas con sus vidrios, por medio de las cuales están dos hilos ó cuerdas de vihuela de alto á bajo, correspondiente al hilo ó cuerda que pasa por medio de la vidriera de la rosa.

»Los portugueses añaden un estilo en medio del chapitel, que corresponde derechamente entre uno y otro hilo

(1) Navarrete, *Historia de la náutica.*—Marquez, *Discurso* citado.

de las ventanillas, quedando dichos hilos y el estilo en una recta visual. En lugar del estilo, se pone tambien otra cuerda un poco más abajo del otro hilo, que divide la vidriera por en medio, quedando mas derechamente debajo del otro, para que ambos hilos formen una sombra, y aunque es bastante un hilo, es mejor para mayor certeza valerse del estilo del chapitel y del hilo, ó de los dos hilos que forman una sombra, que del uno solo.»

En el *Compendio de navegacion* (1757) expuso D. Jorge Juan que la práctica de los alambres gruesos unidos por sus puntas debajo de los puntos Norte y Sur, no es tan buena como la de una planchuela hecha en figura de romboide, y en cuyo centro de gravedad se fija el chapitel.

Por último, treinta años despues (en 1787) se ocupó con bastante extension de la aguja D. José de Mendoza en su *Tratado de navegacion,* por ser «el unico medio que hasta ahora se ha descubierto para averiguar la direccion del camino de la nave, y tal vez el unico que jamás se conocerá» y porque lamentaba que la construccion de estos preciosos instrumentos estuviera abandonada á artífices prácticos é ignorantes. Para conocimiento general, explicó, pues, las propiedades del imán; el modo de fabricar los artificiales; la imanacion de la planchuela; la forma de ésta, desechada ya la figura de romboide y sustituida por la de rectángulo, por la de paralelógramo terminado por dos puntas muy obtusas, por la de paralelípipedo y por varias planchuelas paralelas, reuniendo las opiniones y experiencias de los sabios de Europa, sin olvidar los detalles de eleccion de materiales y modo de tratarlos hasta formar en conjunto el instrumento y la manera de experimentarlo y corregirlo. Distingue despues las *agujas de marear* y *azimutales* provistas de cristal de color en la pínula ocular y de movimiento circular que no se comunique á la rosa, con círculo de metal graduado y nonio con resorte. Censura el uso de colocar dos agujas en la misma bitácora y el de poner cáncamos u otras piezas de hierro en las inmediaciones; trata de las causas que alteran el magnetismo de las planchuelas, entre ellas la costumbre de guardarlas en una caja sin que tengan rotacion, los rayos, las auroras boreales, y del modo de retocarlas á bordo y de construir imanes artificiales para el efecto sin el auxilio de la piedra imán.

En lo que no se hizo novedad hasta la indicada fecha, fué en la forma y disposicion de los accesorios del instrumento, continuando en la manera que los pintó en el siglo XVI el chistoso Salazar al decir: «la luz y la aguja de esta ciudad se encierra en la bitácora, que es una caja muy semejante a estas en que se suelen meter y encubrir los servicios de respeto que están en recámaras de Señores» (1).

Entrado el siglo presente se introdujo la modificacion de poner cristal en el fondo del mortero de la aguja, y de horadar la caja de soporte y la cubierta del buque, á fin de que la luz puesta á popa en la batería del sollado ú batería á cargo del vigilante de la ampolleta, iluminara ténuemente la rosa de talco trasparente.

Estando en Lóndres Mendoza el año 1793, remitió con otros instrumentos una aguja de nueva invencion de Kennet Mac Cullock, otra azimutal de lo más perfecto, y *una lámpara para iluminar la rosa*, cuyo inventor tenia patente. La primera trató de imitarse en los arsenales, con mal éxito, por lo cual continuó hasta mediados de este siglo la bitácora primitiva.

En 1807 se mandó informar á D. Gabriel Ciscar acerca de un impreso del presbítero D. José Rubio y Nadal, cura párroco de Villanueva de Prades, arzobispado de Tarragona, que trataba de las causas de la declinacion y variacion de la aguja. En 1848 se publicó la *Memoria descriptiva del círculo de marear y sus aplicaciones*, por el jefe de escuadra D. Antonio Doral, inventor del instrumento que está en uso en nuestros buques y sirve con buen resultado para referir á la aguja de bitácora ó la magistral todas las observaciones que ántes se hacian con las de marcar y azimutales. En 1875 apareció *El desvío de la aguja náutica*, redactado por D. Antonio Terry y Rivas, teniente de navío de primera clase, obra declarada reglamentaria y cuyo objeto es la correccion de la *atraccion local ó desvío* producido en la aguja por las enormes masas de hierro que entran en la construccion, armamento y máquinas propulsoras de los buques modernos. Por fin, en este año de 1878 incluyó la *Revista general de Marina*, tomo II, página 150, un interesante estudio de la aguja, principalmente en las modificaciones modernas y sobre todas de las de planchuela circular, hecho con gran erudicion por D. José Gomez Imaz, teniente de navío de primera clase.

(1) V. mis *Disquisiciones náuticas*, tomo II.

ASTROLABIO.

De este instrumento se escribió y publicó mucho antiguamente en España, y áun del que se usaba para las observaciones á bordo, más sencillo, como que no tenía círculos ni líneas azimutes, almicantaraes, las doce casas celestes, la línea crepúscula, los doce vientos, la red araña y otras cosas que utilizaban los astrólogos en tierra, se dieron á luz muchas explicaciones, aparte de las contenidas en los tratados de navegacion de que me voy ocupando. De los astrolabios náuticos cita la *Biblioteca Marítima* de Navarrete los tratados de Andrés Alcantarilla, Andrés García de Céspedes, Hernando de los Rios Coronel, Juan Martin Poblacion, Juan de Rojas; y no citados hoy en la coleccion de documentos inéditos del mismo autor:

Navigatoriæ compedium, De constructione Austrolabii nauticii. Ms. del siglo XVI. Tomo I, docum. num. 1.
De la fábrica del astrolabio. Ms. del mismo siglo, firmado Alcántara. Tomo I, docum. num. 5.
Descriptio Horologii Bilunbamli ex Astrolabio universali. Ms. del mismo siglo, tomo I, docum. núm. 6.

A los cuales deben agregarse las descripciones que modernamente han dado á luz en el Museo Español de Antigüedades, del astrolabio de Felipe II, que se conserva en el Museo Arqueológico, D. Florencio Janer, y del que se dice perteneció al rey D. Alonso el Sabio, del que hay reproduccion galvano-plastica en el Museo Naval, D. Eduardo Saavedra.

Martin Cortés pintaba los de su tiempo como sigue:

«Débese tomar una plancha de cobre ó de laton (que es mejor para esto que otro algun metal) del grandor que quisieres hacer el astrolabio, y es el comun tamaño que tenga un palmo de diámetro y sea tan gruesa como medio dedo por lo ménos, porque cuanto más pesado fuere, tanto más aplomado estará para tomar la altura, la cual lámina ó plancha se ha de arredondar haciendo en ella un círculo, dejando fuera dél salida una esquina en la que formaremos una asa, y en esta asa haremos un agujero en el cual, despues de trazado el astrolabio se ha de poner una armilla con un fiel, de la cual se ha de colgar el astrolabio para tomar el altura. Despues de redonda y hecha la asa, alimpia y allana la lámina por ambas partes, de manera que esté toda de un gordor y que no pese más el un lado que el otro, lo cual desta manera examinarás. Cuelga la plancha del armilla ó agujero que tienes hecho, y del mesmo agujero cuelga un pinjante de plomo atado en una cerda ó hilo delgado de seda, y si estando el astrolabio colgado y libres él y el pinjante, el hilo pasare por el centro del astrolabio, estará bueno, y si el hilo se apartase del centro hácia uno de los lados, aquel tallado estará más grueso y pesara más que el otro, y habrase de adelgazar hasta que el hilo pase justo por el centro. Hecho esto, se ha de hacer un círculo sobre el dicho centro que sea un poco más adentro de la circunferencia del astrolabio, y luego se ha de llevar un diámetro desde el centro del agujero en que está el asa del centro del astrolabio, atravesando todo el círculo, y llamarse la línea del zénit, la cual se ha de cortar con otro diámetro sobre el centro, haciendo con ella ángulos rectos, y llamarse ha este diámetro línea de horizonte. Estos dos diámetros dividirán el círculo en cuatro partes iguales. Despues haremos otro círculo tanto más adentro del segundo que entre las circunferencias quepan los números de los grados. Despues reparte la una parte superior y siniestra (estando el astrolabio colgado del asa contra tí) primeramente en tres partes iguales, y tendrá cada parte treinta grados, y cada parte de estas repartirás en otras tres partes iguales, y ternán á diez grados, y cada una destas partes en dos, y ternán a cada cinco grados; despues pondras una regla sobre el centro del astrolabio aplicándola á cada un punto que dividen las dichas partes y echarás unas líneas que pasen de la circunferencia del primer círculo á la circunferencia menor y escribirás en los espacios del círculo menor los números de los grados, comenzando en la línea del horizonte, y en aquel espacio fornás 5 y en el otro 10, hasta que los 90 grados terminen en la línea del zénit. Despues los espacios de entre el primero y segundo círculo, repartirás cada espacio en cinco, que serán los noventa grados. Hecho así el astrolabio, se ha de hacer el alhidada, para lo cual tomarás una plancha de laton tan ancha como dos dedos escasamente y tan gruesa como la del astrolabio, y tanto luenga como el diametro del astrolabio, y haz una línea por medio della segun longitud, y en el medio desta línea haz un círculo tan grande que toque en los lados desta plancha. Despues corta desta plancha de la una parte lo que hay de la línea

á la mano derecha, y de la otra parte lo que hay de la linea á la mano izquierda, dejando sano el circulo. Esta linea, que pasará por el centro del círculo, se dice linea fiducia (que es la que señala en los grados el altura que se toma). Despues quita las esquinas desta alhidada por la parte de fuera, de manera que no se toque en la linea fiducia. Hanse despues de hacer dos pínolas ó almenillas de dos tabletas del metal que fuere el astrolabio, y del mesmo gordor de la alhidada, y de alto tenga una pulgada, y en el medio destas dos tabletas, segun el alto, harás una línea. Despues que ellas estén igualadas y todos sus angulos rectos, en cada linea destas que heciste, haz dos agujeros que igualmente disten de las dichas tabletas, y han de ser los dos agujeros de cada una tableta, el uno grande cuanto quepa un alfiler gordo y estos servirán para tomar el altura de estrellas, y el otro tan sotil cuanto quepa una aguja de labrar, y estos servirán para tomar el altura del sol. Hanse de hacer de tal manera que por la parte de fuera sean los agujeros mayores, y por la parte de dentro del tamaño que tengo dicho. Hechas estas tabletas ó almenillas, se han de soldar en el alhidada, entre el centro y extremidades della, haciendo unas muescas donde se encajen y suelden ó dejando primero en las almenillas unos pezoncitos que se encajaren por sus agujeros en el alhidada, y hanse de asentar de manera que la línea de la almenilla donde están los agujeros caiga sobre la línea fiducia del alhidada, de manera que la mitad del almenilla esté asentada sobre el alhidada y la otra mitad en vago. Así mesmo se ha de tener advertencia que el agujero grande de la una almenilla esté en frente del agujero grande de la otra y no trastocados. Hecho esto se ha de horadar el astrolabio por el centro, haciendo un agujero muy redondo, que tenga en medio de sí el centro del astrolabio, tan grande cuanto quepa una pluma de ánsar, y lo mesmo en el centro del circulo del alhidada; despues haz un fiel (que es un clavo del mismo laton) que por la parte del alhidada tenga una cabeza llana y redonda, y él sea muy redondo y entre justo en el agujero de la alhidada y astrolabio, y á la punta tenga un agujero prolongado á donde quepa una claveta que apriete el alhidada con el astrolabio, de manera que el alhidada pueda andar alrededor del astrolabio.»

Tomando el instrumento por la anilla, colocándolo en el plano vertical del sol y moviendo con la otra mano la alhidada hasta conseguir que un rayo del sol ó de la estrella penetrando por el agujero de la pínula superior correspondiera con el correspondiente inferior, la línea fiducia señalaba la altura, contada desde la linea del horizonte, con arreglo á las reglas de la sombra.

El astrolabio que Rodrigo Zamorano (1581) llama tambien cuadrante, probablemente porque sólo uno de los cuadrantes estaba graduado, tuvo uso continuo en la navegacion hasta los años de 1734, sin más innovacion ó mejora que la de haberse graduado el otro cuadrante superior, y dado movimientos encontrados ó doble movimiento á la argolla de suspension en 1587. García de Céspedes (1606) dice que los marineros denominaban *declina* a la alidada: Nájera (1628) que así como los pilotos castellanos graduaban los astrolabios desde el horizonte al zénit, los portugueses lo hacian al contrario y Flores (1673) que el astrolabio por la instabilidad del navío no es propósito para observar las estrellas, siendo aún en tierra difícil asegurarlas por los agujeros, *salvo en los astrolabios grandes que de semidiámetro tienen una cara*. Sanchez Reciente (1749) escribe que en su tiempo solamente se empleaba para observar la latitud de alguna isla en que no estaba libre el horizonte.» En los tratados de Cedillo (1745) y de D. Jorje Juan (1757) ya no se menciona el astrolabio.

El Doctor Diego García de Palacio (1587) apunta pormenores muy interesantes para la historia del instrumento. Este, á su juicio, es mejor «cuanto mas grande y fornido, como tenga proporcion del peso al que le ha de tener y usar del» (unas ocho libras). El que quiere tomar el sol con el astrolabio en la mar, se asentará y se pondrá cerca del mástil mayor, que es donde la nave da ménos vaivenes y está mas quieta, y colgado el dedo segundo (otros dicen el del centro) de la mano derecha de su anillo, pondrá el rostro y el astrolabio frontero del sol derechamente, y conoscerá que lo está por la sombra que el sol hace, y alzará ó bajará el *penicidio* (alidada), hasta que entre el sol igual por los agujeros de las pínulas; y estando así tomará de astrolabio los grados que muestra la punta alta al penicidio, y hará por ellos la cuenta segun las reglas.»

La descripcion de la fábrica y uso de tal instrumento confirma la agudeza del citado Eugenio de Salazar cuando pinta (1) al piloto, temente del viento sentado con gran autoridad en su tribunal ó *cadira* de palo, que se debió comprar en almoneda de barbero, tomando al medio dia el astrolabio en la mano, alzar los ojos al sol, procurar

(1) *Disq.* IX, págs. 183 y 198.

que entre por las puertas de su astrolabio y como no lo puede acabar con el, y verle mirar luego su Regimiento; y en fin, echar su bajo juicio a monton sobre la altura del sol. Y como á las veces le sube tanto que se sube mil grados sobre él. Y otras veces cae tan rastrero que no llega allá con mil años, porque toman la altura á un poco más ó menos, y espacio de una cabeza de alfiler en su instrumento os hará dar mas de 500 leguas de yerro en el juicio.»

BALLESTILLA.

Del *Báculo* ó *Radio astronómico* usado en la antiguedad por los astrólogos para determinar principalmente la distancia angular de las estrellas, tomaron los marineros la *Ballestilla,* instrumento de fácil construccion y manejo empleándolo desde un principio para averiguar la altura de polo, y por consiguiente la latitud. Aunque más imperfecto y ocasionado a error que el astrolabio, se consideró preferible primeramente para las observaciones nocturnas de las estrellas de *la Osa menor*, aplicándolo á las del sol únicamente cuando envuelto el astro por los celajes no se podia conseguir que penetrara su luz por las pínulas del primero, pero despues la rutina le acordó el primer lugar, en términos que, mediado el siglo XVIII é inventados los instrumentos de reflexion, habia todavía pilotos que no querian servirse más que de su ballestilla.

Esta se componia en el siglo XVI con una vara cuadrangular de madera dura de seis ó más palmos de longitud, «porque cuanto más larga era más precisa» y otra más pequeña que á través de una escopladura corria por la primera en sentido perpendicular, ó en cruz. La primera se llamaba *vara, virote* ó *radio* y su extremo inferior *coz de la ballestilla;* la segunda se distinguia con los nombres de *martillo, sualla, franja, sonaja* y *transversario.* La fabrica era tan sencilla que cualquier marinero diestro la podia hacer á bordo (1), graduándola desde el extremo á la coz por el sencillísimo procedimiento gráfico explicado por Martin Cortés, Rodrigo Zamorano y otros maestros del arte de navegacion.

Para observar con ella se aplicaba la coz al lagrimal del ojo, y puesta la cara hácia el sol ó estrella, mirando por la superficie alta del un extremo de la sonaja el centro del astro, se habia de dirigir á la vez una visual por el extremo bajo de la sonaja al horizonte, corriéndola en uno u otro sentido hasta conseguir la coincidencia, en cuyo caso, los grados y minutos contados desde el extremo ó principio de la graduacion hasta la sonaja, representaban la distancia del astro al zénit ó complemento de la altura.

No es facil apreciar la magnitud del error que cabe, áun concediendo al observador consumada práctica, en el uso de semejante instrumento, del cual con harta razon decia el repetido Eugenio de Salazar: « Es de ver al piloto tomar la estrella, verle tomar la ballestilla, poner la sonaja, asestar al Norte, y al cabo dar tres ó cuatro mil leguas de él» (2).

Pedro Nuñez puso de manifiesto la inconveniencia de la ballestilla y propuso que se desterrase de los bajeles, empresa vana siendo ya tanta la aficion de los mareantes al instrumento que los más lo preferian al astrolabio, y muchos hacian la navegacion de ida y vuelta á las Indias sin servirse de otro. Por lo mismo se discutieron las razones de Nuñez, y ya que no pudiera negarse la solidez en que se fundaba, salió á la defensa el Dr. Simon de Tovar exponiendo en un libro especial (3), que no era la ballestilla, instrumento de los mejores y más fáciles que inventaron los matemáticos, lo que habia de censurarse, sino el abuso que de él se hacia, y sobre todo lo erróneo de las reglas empíricas que á la observacion aplicaban los navegantes, las cuales se proponia enmendar, pues áun cuando de la ballestilla al astrolabio haya la distancia que hay de lo imperfecto á lo perfecto, todavía bien manejada es util.

El cosmógrafo mayor Andrés Garcia de Cespedes mejoró el instrumento, calculando unas tablas para trazar la

(1) Dr. Diego Garcia de Palacio, 1587.

(2) *Disq.* IX, pág. 197.

(3) *Exámen censura, por el Dr. Simon de Tovar, del modo de averiguar las alturas de las tierras por la altura de la Estrella del Norte tomada con la Ballestilla. En Sevilla, por Rodrigo de Cabrera*, año de 1595.

Aunque no especialmente trata tambien del instrumento un *Arte del marear* escrito por Juan de Moya año de 1564, que Ms. é inédito se conserva en la *Coleccion de documentos* de Navarrete, tomo I, doc. núm. 4.

graduacion con más precision que por el método gráfico, adoptando en vez de una sonaja ó trasversario tres de distintos tamaños; la mas pequeña para alturas de 6 á 12 grados, la mediana de 12 á 24 y la mayor de 24 á 70. Además introdujo en las escopleaduras de estas sonajas un muellecito para que se detuvieran por sí solas sobre el radio, y con tales modificaciones hizo un padron que quedó en la Casa de Contratacion de Sevilla, para comprobar las ballestillas de los pilotos (1).

Más de un siglo despues se notician otras alteraciones, siempre en pró de la exactitud: el radio, más corto, no tiene mas que dos ó dos y medio piés de longitud; á las tres sonajas de Céspedes se ha añadido una cuarta que se llama *martinete*. La longitud de la mayor es la mitad del radio; la de la segunda, la mitad de la mayor; la de la tercera, la mitad de la segunda, y la del martinete, la mitad de la tercera. El radio tiene dos graduaciones en cada una de sus cuatro caras, la una para observar el sol y las estrellas en el meridiano, contada desde el zénit al horizonte; la otra para la estrella polar fuera del meridiano, contada desde el horizonte al zénit. Olvidada la costumbre de observar con la ballestilla de cara al astro se hace de espaldas (2).

Empleábanse por entónces maderas de ébano, palo santo ú acana en la ballestilla, plateando la graduacion con azogue: las sonajas, á más del muelle de Céspedes, tenian tornillos para fijarlas; en la coz se habia instalado una chapita de metal ajustada y con unas orejuelas, que se llamaba *mira*. En la superficie anterior del martinete se ponia una chapita de marfil que atravesaba de uno á otro lado por medio de la escopleadura y sobresalia por cada uno como cosa de dos dedos, donde se trazaba una línea negra que correspondia al centro de la dicha escopleadura, y siendo paralela a sus lados, cortaba á los otros verticales por medio y en ángulos rectos, por lo cual se llamaba *horizontal*, por ser paralela al horizonte cuando se observaba. En lo que sobresalia del plano anterior del martinete se vaciaba lo que quedaba de la línea horizontal para abajo, para descubrir el horizonte y lo que quedaba por la parte de arriba de dicha línea se llamaba *cuernecillos* del martinete (3).

El almirante José Gonzalez Cabrera Bueno calculó una tabla trigonométrica para graduar la ballestilla, despues de la cual ya no tuvo el instrumento otra mejora que la de poner en el extremo inferior de las sonajas una chapa de laton con una hendidura por la cual se miraba el horizonte.—Cedillo, que en las postrimerías de la ballestilla lo consideraba el instrumento más cómodo y ordinario de la navegacion, aunque el más imperfecto y sujeto á yerros, explica de esta manera la observacion:

«Para observar el sol con las espaldas vueltas, se mira por la hendidura de la chapa que se pone en el extremo de la sonaja para el horizonte, y se corre el martinete hasta que se vea por debajo de su línea horizontal el horizonte, y al mismo tiempo la sombra del extremo de la sonaja se ajusta con la línea horizontal del martinete, de modo que si la sombra queda baja estando ajustada la vista al horizonte, se subirá el martinete, y si está superior dicha sombra a la línea horizontal del martinete, se bajará éste hasta que se ajuste la sombra del extremo superior de la sonaja en dicha línea horizontal, y entónces estará ajustado el instrumento, y segun fuese subiendo el sol sobre el horizonte, se va subiendo el martinete, hasta que llegue al meridiano, y entónces el ángulo que forma la sombra del sol con la horizontal, es la altura dél sobre el horizonte, y los grados que hubiere en el radio desde la línea del principio de la cuenta hasta el martinete, es lo que el sol dista del zénit» (4).

CUADRANTE.

Aunque Rodrigo Zamorano hizo al Cuadrante sinónimo del astrolabio, era instrumento distinto y debia estar generalizado en el siglo XVI, toda vez que el Dr. García del Palacio, sin describirlo, aunque lo pinta, explica de qué modo se toma con él la altura del sol. Sobre el radio correspondiente á los 90 grados ó fin de la graduacion, tenia dos pínulas por las cuales debia entrar un rayo del sol como en el astrolabio, y mirando en este momento donde

(1) *Regimiento de navegacion.* En Madrid, por Juan de la Cuesta, 1606.

(2) *Nuevo régimen de navegacion por el Capitan D. José García Sevillano, piloto del mar Océano, Madrid,* por *Joaquin Sanchez*, 1736.

(3) *Tratado de navegacion theórica y práctica por D. Juan Sanchez Reciente, catedrático de matemáticas del Real colegio de San Telmo de Sevilla, por Francisco Sanchez Reciente. Sin año.* (1749).

(4) *Tratado de la cosmografía y náutica, compuesto por D. Pedro Manuel Cedillo, Director de la Real Academia de Guardias Marinas de Cádiz. Reimpreso en Cádiz por D. Manuel Espinosa de los Monteros. Sin año.* (Las licencias son de 1745.)

tocaba el hilo de una plomada colgada del centro, se anotaba la graduacion y hacia cuenta de la altura. Pedro Nuñez y Andrés García de Céspedes imaginaron otros, que llamaban cuadrantes, pero que eran en realidad modificaciones del astrolabio, y el último, lo confiesa diferenciando los que podian usarse á bordo y los que son más útiles en tierra, diciendo: «Aunque para los pilotos no son de provecho los Cuadrantes, ni otro algun instrumento fuera del astrolabio, porque en la mar no se puede usar de instrumento que no esté colgado libremente, y no tenga perpendículo, sino alidada, pero para los curiosos que en tierra quisieren hacer observaciones, se enseñara algunos cuadrantes que con ellos se pueda tomar la altura del sol, sin error de tres ó cuatro minutos á lo más largo».

Antonio de Nájera, aconsejando á los pilotos que no usaran la ballestilla, les proponia como muy superior el *cuadrante náutico*, cuya fábrica y uso explicaba a seguida, fundiendo un cuadrante de metal del grueso y tamaño de un astrolabio, abierto en la parte no ocupada por la graduacion con elegante ramería. El arco estaba dividido en 90 grados de uno en uno. Se fundia aparte una *Diotra* ó alidada de longitud igual á la mitad del radio del cuadrante, haciendo en la pínula unas aberturas cuadradas bastante grandes, y en ellas una rejilla de alambre y en cada rejilla una cuentecita negra fija. A la diotra se soldaba un *mostrador* ó regla de metal de longitud igual al radio del cuadrante, de modo que ambas reglas formaran un ángulo de 45 grados. El vértice de este ángulo debia conincidir con el centro del cuadrante, sobre el cual giraba á favor de un perno con chaveta semejante al del astrolabio y del mismo centro salia una argolla de suspension del instrumento.

«Para tomar la altura de la estrella, decia, se colgara el cuadrante de su argolla por el dedo pulgar de la mano izquierda, con la cara hacia la estrella, levantando la mano de suerte que moviendo la diotra con la mano derecha se pueda ver la estrella por entrambas las aberturas de las pínulas, encubriéndola por las cuentecillas negras que están en medio de las aberturas, para lo que cerraremos el un ojo. Esto así dispuesto, sin mover la diotra de su lugar, el mostrador nos mostrará en la graduacion los grados y parte de grado que la estrella esta apartada del zénit» (1).

El Doctor Lázaro de Flores aboga por otro cuadrante que se usaba en su tiempo, como el más verídico y cierto para observar las estrellas: cuadrantes hay muchos de diversas fábricas, sigue diciendo, pero éste que pondremos aquí es el más práctico, fácil y copioso para muchos usos en la astronomía, el cual hoy se fabrica en esta ciudad (Habana) con más perfeccion que hasta ahora ha habido, y aunque es muy semejante al que escribe Céspedes, todavía diferencia mucho de él, pues con este que aquí se fabrica se puede observar el sol en la mar y con el de Céspedes sólo se observa en tierra.»

Segun su descripcion y dibujo consistia el instrumento en un cuadrante de madera de una tercia ó más de radio: el arco estaba dividido en grados, medios grados y cuartos de grado, en el centro se labraba una espiga cuadrada para encajar una sonaja ó pínula. Otras dos pínulas semejantes se hacian por separado con un encaje que abrazara el arco y pudieran correr por él. una de ellas se colocaba al principio de la graduacion, y colocando la del centro en el ojo, se enfilaba el horizonte, y en esta disposicion se movia la tercera pínula hasta descubrir por ella el astro (2).

Desde esta fecha fué decayendo el uso del cuadrante náutico, y sin embargo, todavía se describe en la navegacion de D. Jorge Juan (1757) atendiendo á los buenos servicios que habia prestado, y á que seguia siendo el gran instrumento de los observatorios. En un inventario del de Guardias Marinas de Cartagena de 1783 consta que poseia *tres cuartos de círculo* de dos piés de radio, dos de ellos fijos con movimiento en el sentido vertical, para meridianas, azimutes y pasos, y el tercero con diferentes movimientos para tomar distancias, y en 1790, informando Mazarredo acerca de los progresos de los instrumentos ingleses, decia que con los nuevos se desterrarian los cuartos de círculo, *con el engorro de niveles y aplomos.*

CUADRANTE DE REDUCCION.

Para explicar la forma y aplicaciones de este sencillo instrumento, llamado tambien *cuadrante dorado*, porque con él se resuelven fácilmente muchos de los problemas usuales de la navegacion, escribió siendo piloto mayor de

(1) *Navegacion especulativa y práctica compuesta por Antonio de Najera, matemático lusitano.—En Lisboa, por Pedro Craesbeeck*, 1628.
(2) *Arte de navegar por el Doctor D. Lázaro de Flores. Año* 1673.*—En Madrid, por Julian de Paredes.*

la Armada del mar Océano el célebre D. Antonio Gastaneta un voluminoso libro en folio que tituló *Norte de la navegacion hallado por el cuadrante de reduccion* (1). Los tratados posteriores, sin concederle tanta importancia, toda vez que con la pantómetra, la escala plana y la de Gunter se consiguen los mismos resultados, mencionan, sin embargo, al cuadrante de reduccion con el aprecio que se merece. Las *Tablas* de Mendoza lo han sustituído con mucha ventaja.

CUADRANTE DOBLE.

La aparicion del *cuadrante doble, cuadrante ingles* ó *cuadrante de Davis*, del nombre de su inventor, relegó al olvido por completo al astrolabio y aun á los otros cuadrantes que lo mejoraban. La primera obra española en que lo he visto descrito es la *Práctica de navegacion* de D. Blas Moreno y Zavala 1732, que dice ser instrumento de construccion muy fácil y al mismo tiempo difícil. Fácil, porque no es en realidad otra cosa que la cuarta parte de un círculo dividido en 90 grados y formado con arcos y pínulas de boj y travesaños de ébano, difícil porque no hay en España quien se dedique á hacerlos con el primor que los de la nacion de sus primeros inventos.

El cuadrante inglés se componia de dos arcos de círculo de radios diferentes, pero que tenian un centro comun: el arco de radio más pequeño tenia comunmente 60 grados y el otro 30. El primero se dividia en grados solamente: y el mayor en grados y minutos que se manifestaban sensiblemente por el artificio de once círculos concéntricos con correspondientes trasversales que permitian apreciar de dos en dos minutos. En el centro habia una pínula llamada horizontal con una línea perpendicular al plano del instrumento sobre el mismo centro, de suerte que teniéndole vertical, quedaba paralela al horizonte dicha línea, y en ella hácia centro un círculo pequeño adonde habia de venir el rayo directo del sol, y debajo de la misma línea una hendidura para ver al mismo tiempo el horizonte. Asimismo tenia dos pínulas movibles, una llamada visual sobre el arco de mayor radio, y otra nombrada cristalina, sobre el de menor. La cristalina tenia en medio de su espacio un vidrio convexo destinado á llevar al círculo pequeño sobre el medio de la pínula horizontal, la imagen del sol. En la visual habia un agujerito sutil á donde se aplicaba el ojo para ver el horizonte por la hendidura de la pínula horizontal. Habia otra pínula llamada sombría para ponerla en vez de la cristalina cuando eran muy fuertes los rayos del sol, y en este caso la línea de su sombra debia ajustarse con la de la horizontal. La observacion se hacia de espaldas al sol.

CUADRANTE DE REFLEXION.

Poco duró el aprecio del cuadrante doble; el año de 1731 inventó Juan Hadley, Vicepresidente de la Sociedad Real de Lóndres, un octante ú octava parte de círculo, cuyo arco estaba dividido en 90 partes ó medios grados, cada uno de los cuales correspondia en la observacion á un grado entero. La teoría hoy harto conocida, fué magistralmente tratada en la *Navegacion* de Mendoza, autor que dió al mismo tiempo noticia de invenciones simultáneas de M. de Fuchy, Secretario de la Academia de Ciencias de Paris, y de Mr. Godefrey, de Pensilvania. Continuando la historia de este instrumento, narra la aparicion sucesiva del *sextante*, del *quintante* y del *círculo* de reflexion, que hoy están en manos de todos los marinos con ligeras modificaciones debidas al adelantamiento de las artes. Todos los tratados modernos de navegacion los describen extensamente, razon bastante para no hacerlo en este artículo, dedicado á lo retrospectivo. Sólo consignaré que los primeros cuadrantes de reflexion tenian un radio que llegaba á dos piés, por lo cual y por su figura se comparaban con las *cabrias;* eran de madera dura y no tenian anteojo, ni vidrios de color, ni nonio, ni micrómetro, detalles que sucesivamente lo han ido mejorando. A mediados de este siglo todavía no eran comunes los de metal por su mucho coste y se construian muchos de madera de ébano con la graduacion del arco sobre una plancha de marfil y la alidada de laton. En el Museo Naval se conservan algunos curiosos ejemplares de los primitivos.

---

1) Impreso en Sevilla por Juan Francisco de Blas, año de 1692.

CORREDERA.

El autor de este sencillo instrumento, que sirve aún para determinar el camino de la nave, sin que los adelantos de las ciencias físicas hayan logrado sustituirlo con ventaja, es desconocido. Segun Navarrete, Bourne lo dió á conocer en Inglaterra en 1577; segun Gehler, la primera noticia de la *corredera* se halla en la descripcion de Purchas de un viaje á las Indias Orientales en 1608. Pigafeta no la menciona en su tratado de navegacion, pero en la pág. 45 de sus viajes parece aludir a ella cuando dice: *secondo la misura che facevamo del viaggio colla cadena a poppa*... etc.

Como quiera que sea, los marineros españoles, segun dice la *Suma de geografía* de Enciso (1519) contaban el camino «por dias y noches y por ampolletas, que es buena cuenta para los que tienen conocimiento de la nao en que van, lo que suele andar por hora, porque arbitran lo que puede andar, y para seguridad del error echan ántes más leguas que menos.» Gunter en 1623, Snellin en 1624, Metius en 1631 y Oughtred en 1633, trataron de un instrumento que colgado en la popa de la nave señalaba las leguas que se andaban, alusion á la corredera que no se encuentra en ninguno de los tratados españoles hasta el de *Navegacion* que publicó D. Pedro Porter y Casanate el mismo año de 1633, y eso poniendo en duda la conveniencia del instrumento y juzgando más acertado valerse, como hasta entonces se hacia, de la experiencia y conocimiento que cada piloto tuviera de su nave para graduar la marcha ó velocidad en diversas circunstancias y situaciones.

Todavía Flores en 1673 no mencionaba la corredera que al fin recomendó Gastañeta en 1692, como medio superior á los que por entónces se empleaban, y explica así:

«No puedo dejar de decir con qué pocos fundamentos se discurre entre algunos navegantes el conocimiento de lo que una nao navega de distancia, pues algunos, haciéndose astrólogos judiciarios, solamente se atienen á su conjetura, sin más fundamentos que sólo mirar á la espuma que deja la nao con su movimiento... Otros hay que la distancia ajustan solamente con echar un pedazo de palo ó astilla por la proa de la nao algo distante, y luego así que empareje la astilla con él, camina para popa, segun la astilla; hecho esto, hace la consideracion, si yo caminara en tierra, segun aquí lo que podia caminar en una hora, y con este discurso ajusta el camino que hace en la navegacion. Otros hay que hacen unas señales en el costado de medidas determinadas, y luego echan un palo por la proa, y emparejando á la primera señal empiezan á contar, y segun fueron contando y á qué señal llegan, hacen la conjetura de lo que camina una nao.»

Pruébase con esto que los más útiles descubrimientos se acreditan con dificultad y lentitud, porque tienen que vencer la rutina, la inercia y la oposicion arraigadas en la preocupacion y el amor propio; pero de todos modos, en la *Práctica de la navegacion* de D. Blas Moreno y Zavala (1732) se da ya admitida y vulgarizada en la marina española la corredera, si bien inserta todavía una «tabla de las millas, piés y pulgadas que caminará un navío mientras pasan uno ó más segundos de tiempo.»

Para concluir con esto he de apuntar lo que dice un libro poco conocido, que no consta en la *Biblioteca marítima* de Navarrete. Titúlase *El nuevo atlas universal abreviado ó Nuevo Compendio de lo más curioso de la geografía universal política é histórica, segun el estado presente del mundo, ilustrado con setenta y siete mapas y figuras, y enriquecido con un breve tratado de la geografía antigua, muy útil para los curiosos de la historia antigua, por don Francisco Giustiniani. P. R. Nueva edicion. En Leon de Francia, por Jaime Certa, año de* 1755. Seis tomos 8.º El tomo sexto contiene un *Tratado abreviado de la marinería* y *Compendio de la navegacion*, y en éste se dan de la corredera, que el autor llama *Tramoja*, curiosas noticias. Por referencia de Vitrubio, dice que antiguamente se usaba una gran rueda de paletas semejante a la de los molinos, que por una combinacion de ruedas dentadas hacia caer una piedrecita á intervalos, y como se sabía el número de revoluciones de la rueda que correspondian á una legua, fácilmente se contaban éstas. Añade que Bartolomé Crescencio, autor italiano, descubrió otra *tramoja* más sencilla, que consistia en un molinete vertical con cuatro paletas en cruz: en el molinete estaba envuelto un hilo cuya longitud se habia calculado de antemano por experiencias, recorriendo un espacio de distancia conocida: un segundo molinete movido por el viento enrollaba el hilo que iba desenvolviendo del primero, tornando de éste á enrollarse en el anterior, con lo cual los ejes estaban en continuo movimiento, indicando la velocidad por el número de sus revoluciones.

ESCANDALLO.

Lo describió en 1587 el citado García de Palacio diciendo que «es la plomada de la sonda con que se sabe en qué cantidad de agua está el navío: y sonda es una cuerda gruesa como el dedo meñique, muy larga, y con ésta y el escandallo se sabe el fondo en que se está. Hacer esto se llama sondar.»

Entre este aparato y los usados en el viaje científico de la corbeta inglesa *Challenger* para recoger muestras del fondo á grandes profundidades y conocer la temperatura del agua del mar, hay considerable distancia, y no obstante, la sondaleza de Palacio, la que segun el Periplo de Hannon conocieron los cartagineses con el nombre de *bolide*, se sigue y seguirá usando en las embarcaciones de todos los pueblos navegantes.

ESTUCHE NÁUTICO.

Existe en el Museo Naval una preciosa caja de bronce dorado y esmaltado que contiene todos los instrumentos empleados para la navegacion en el siglo XVI, y encierra por tanto el compendio de lo que dejo dicho en este artículo. Presumo que el estuche fué fabricado con destino al rey Felipe II; así por el primor del trabajo y ser propiedad del Real Patrimonio, como por la fecha y nombre del autor grabados en una elegante cartela:

THOBIAS VOLCKHMER BRAVNSWEIGSENSIS FACIEBAT. ANNO CHRISTI 1596.

La caja es cuadrada, de unos 14 centímetros de lado. En la tapa superior, en círculo inscrito en el cuadrado de su figura, está grabado con suma delicadeza el mapa del hemisferio boreal, segun los conocimientos geográficos de la época, siendo el polo el centro del círculo, y por consiguiente, meridianos los radios. Uno de éstos contiene el *tronco de leguas*, valiendo cada division dos grados, y en el Ecuador hay dos graduaciones, cuyo objeto explica la leyenda *Longitvdo regionvm*. La del círculo exterior empieza en el meridiano graduado y en el opuesto y cuenta de 0 á 90 grados á uno y otro lado, y la del círculo interior de 0 á 360 grados hácia la derecha. Tiene paralelos de 10 en 10 grados y meridianos de 15 en 15, notándose entre éstos el divisorio de los descubrimientos de los españoles y portugueses.—Las Antillas están bastante bien configuradas; no así el reino de Méjico, que denomina *Hispania major* con la fecha *Detecta Anno* 1530. En la mar hay figurados bajeles y delfines, y en los cuatro ángulos del cuadrado exterior otros tantos Eolos.

Abierta la tapa, otro círculo inscrito en su cuadrado muestra el mapa del hemisferio austral, aunque en ménos radio que el otro, ocupando los ángulos adornos de rosas y frutas esmaltadas de verde y rojo. Esta tapa se coloca en posicion vertical por medio de dos ganchos, y dando vueltas á una castañuela, salta, movida por resorte de acero, una planchuela y se sitúa perpendicularmente á su plano. La planchuela es un sector de círculo en cuyo radio exterior se lee *Axis mundi*: el arco está graduado desde 45 á 51 grados, y por una disposicion ingeniosa se mueve de uno á otro punto de esta graduacion en aumento ó disminucion, inclinando por consiguiente el eje del mundo segun la latitud del lugar. Tres círculos concéntricos exteriores al del Ecuador del mapa señalan la direccion de la sombra del estilo, ó sean las horas de 1 á 12 en las latitudes dichas de 45, 48 y 51 grados.

En el fondo de la caja, como complemento del reloj, hay una brújula cubierta con cristal. La rosa es de platino y ofrece la particularidad de señalar los rumbos en lengua distinta del latin empleado en todas las otras indicaciones del estuche. *Nord, Svd, West, Ost.* Sobre estas hay otras en iniciales: en el Norte, S E; en el Sur, M E; en el Este, O R, y en el Oeste, O C, correspondientes á la voces latinas. El mortero ó receptáculo de la aguja gira á fin de hacer coincidir á ésta con la rosa de los vientos. Gira independientemente un círculo concéntrico al de la rosa, con tres graduaciones, la exterior de 0 á 90 grados en los cuatro cuadrantes, de grado en grado; la siguiente de 0 a 24 horas de derecha á izquierda; la interior de 0 á 12 horas por uno y otro lado. Otro cuarto círculo tiene los nombres de los vientos, *Aqvilo, Boreas, Vulturn, Supsolanvs, Errus, Notvs, Arster, Aphricvs, Zephirvs, Favonivs, Circivs, Corvs.* Por fin, en otro círculo más interior hay grabadas figuras que corresponden á cada viento, y son Eolos, á

excepcion de los tres Austro, Noto y Africano que tienen calaveras cuyo hálito esparce otras calaveras pequeñas, indicando los miasmas deletéreos que trasportan. Los círculos graduados sirven para la resolucion de los problemas del *reloj diurno universal* que explican Martin Cortés y otros cosmógrafos de aquel tiempo.

La tapa opuesta de la caja tiene grabado en el exterior un cuadrante, instrumento náutico cuyo uso he explicado anteriormente. Abierta ésta, tocando dos resortes aparece en el interior de la tapa misma un astrolabio dispuesto con el mismo primor. Los cuatro ángulos del cuadrado circunscrito, en vez de las flores esmaltadas de la otra tapa tienen representacion, tambien esmaltada, de los cuatro antiguos elementos *Ignis, Aer, Terra, Aqva*, y debajo respectivamente los temperamentos *Cholericvs, Sangvines, Melancholicvs, Flegmaticvs.*

En el fondo de la caja por este lado hay un cilindro giratorio con siete círculos concéntricos. En el interior los nombres de los dias de la semana, en las siguientes cifras por donde se conozca el del mes que corresponde, y en el exterior los signos de los planetas comprendiendo el sol y la luna. Otro cilindro que encaja en el primero del modo que se prolongue el círculo de la base, tiene otros cinco concéntricos: en uno los nombres de los meses; en otro la division de 0 á 31 dias para cada uno; en otro los nombres latinos y representacion gráfica de los signos del Zodiaco y en el de más afuera la division de cada uno de éstos en 30 grados. Segun que el cilindro exterior se vuelva de uno ú otro lado, completa el círculo completo el *novum calendarivm* ó el *calendarivm vetvs.*

Los círculos de ambas caras de este cilindro movible están firmes en otro cilindro fijo que sirve de eje, resultando un devanador en que esta arrollada una sondaleza de cordon de seda dividida en brazas. En cada una de éstas es la seda de color distinto; de dos en dos hay un grilletito giratorio para evitar las vueltas, y en el extremo libre un gancho para poner el escandallo. Por fin, sacando de la caja este devanador, aparece debajo en círculos concéntricos el cilindro pequeño fijo, los nombres y posiciones geográficas de varias capitales de Europa, con el epígrafe *Longitvdo et Latitvdo civitas* (1).

Aparte del referido estuche, la coleccion de instrumentos náuticos del Museo Naval, que podria ser de primer órden si se hubiesen reunido los que poseyeron las Compañías de Guardias marinas, las Academias de Pilotos, y los Colegios de San Telmo, es bastante pobre. Sin hacer mencion de los instrumentos extranjeros firmados, algunos antiguos, la coleccion se reduce á los siguientes:

Una ballestilla de ébano, graduadas las cuatro caras, con sonaja y martinete. Debe ser del siglo XVIII.

Dos cuadrantes sencillos de madera con pínulas de lo mismo.

Tres cuadrantes dobles de madera.

Reproduccion del astrolabio de D. Alfonso el Sabio, traida de Florencia por el Doctor D. Pedro Gonzalez Velasco. En la caja dice: *Astrolabium arabicum ex Hispania delatum et paratum eo tempore, quo æquinoctium uernum hærebat in die* 15 *Martii, id est anno Christi* 1252 *quo Alfonsus Rex Hispaniarum restituit motus cœlestes.*

Dos otros astrolabios de metal de los siglos XVII ó XVIII.

Un telescopio Neutoniano con la inscripcion. *Regio mandato.—Vicentius Assensio Presbyter Fecit. Matriti, Anno* 1787.

Tres octantes de madera de tres palmos de radio; uno con graduacion en la misma madera, alidada de igual materia, sin tornillo: otro con alidada y arco graduado sobrepuesto de laton; el tercero con mira en vez de pínula ocular.

Un quintante de metal de arco doble, con pié, firmado *Baleato. -Ferrol.*

Un horizonte artificial de los primitivos; esto es, de principios del siglo, pues la invencion sólo data del año 1788.

Un aguja azimutal firmada *Antonio Elers—Cartagena*—1795,—número 6.

Otra de Bitácora, firmada *Amaro Fernandez, de la isla de Tenerife.*

Otra idem, sistema antiguo, con modelo de una parte de la cubierta y bateria para mostrar el medio de iluminacion desde ésta, por *José Martinez.—Ferrol.*

Dos grandes bitácoras modernas y una aguja azimutal, por *Martinez Geli.—Ferrol.* Años 1853, 1870 y 1872.

(1) Las personas curiosas que deseen conocer las aplicaciones de estos instrumentos, así para averiguar la variacion de la aguja por la observacion de la estrella polar y *guardas delanteras* como para la explicacion de las doce casas del cielo, concordancia de los elementos y humores del cuerpo humano, los vientos, segun Aristóteles, etc., etc., pueden acudir preferentemente á *La imágen del mundo*, libro que publicó el capitan Lorenzo Ferrer Maldonado en 1626.

Dos círculos de marear por el mismo *Martinez Geli.—Ferrol,* 1871.

Uno que parece ser de los llamados *Horologio universal,* con la leyenda grabada: *Por invencion del Sr. Marqués de Feria.—Lo construyó Pedro Ballesteros. Madrid,* 1829.

Entre los instrumentos extranjeros antiguos hay:

Dos astrolabios de anillo.

Un cuadrante sencillo de laton.

Un telescopio Neutoniano, menor que el de Assensio.

Tres agujas chinas.

Una de las primitivas bitácoras, de Dollond.

Dos globos, celeste y terrestre.

Un cartabon flamenco.

INSTRUMENTISTAS ESPAÑOLES.

En el siglo XVI los más de los cosmógrafos y pilotos eran á la vez constructores de instrumentos: JUAN DE LA COSA, AMÉRICO VESPUCIO, el mismo COLON, hacian las cartas y astrolabios que necesitaban, y así en la Casa de la Contratacion de Sevilla, como en la Universidad de Mareantes, habia catedráticos *fabricadores* que se proveian convocando á concurso á los más hábiles y experimentados del reino. MARTIN CORTES y RODRIGO ZAMORANO acreditan en sus escritos que sabian hacer todos los instrumentos que estaban en uso; y hállase en libros y documentos de la época mencion expresa, como más distinguidos, de DIEGO RIVERO, que no sólo hacia cartas y astrolabios, sino que inventó unas bombas de achicar, de ALONSO DE CHAVES, de DIEGO GUTIERREZ EL MAYOR y SANCHO GUTIERREZ, su hijo, á los cuales puso pleito el maestro Pedro de Medina por errores que habian cometido en las cartas nuevas (1). PEDRO NUÑEZ, autor del tratado *De arte atque ratione navigandi,* inventó el instrumento que se emplea para suplir la subdivision de las graduaciones y que aun se llama *Nonio* á pesar de la modificacion que más tarde ideó Vernier. ALONSO DE SANTA CRUZ, gran matemático y fecundo inventor, discurrió la aguja azimutal y el *radio astronómico* simultáneamente con Apiano. ANDRÉS GARCIA DE CÉSPEDES, que formó los *padrones* de instrumentos de la Casa de Contratacion, y que en su *Regimiento de Navegacion* acreditaba su pericia en la materia, se comprometia á construir para ornato y utilidad del Escorial dos grandes globos celeste y terrestre, de metal dorado, imitando en el primero los movimientos de los planetas, un cuadrante de ocho palmos, un radio astronómico de diez, unas armilas para rectificar los lugares de las estrellas y otros no ménos interesantes. ANDRÉS DEL RIO inventó un mecanismo para determinar la variacion de la aguja, explicándolo en un tratadito especial, y así como PEDRO SARMIENTO escribia en la relacion de su viaje al estrecho de Magallanes «que hizo por su mano las cartas de marear y demás instrumentos de navegar, astrolabios, agujas, etc.,» lo propio ejecutaban los más de los pilotos distinguidos.

En el tomo IV, pág. 179 de los *Viajes y descubrimientos* hay nota del costo que tuvieron las cartas é instrumentos de la armada de Magallanes, con indicacion de algunos constructores.

El cebo de los 8.000 ducados ofrecidos al que resolviera el problema de la longitud, fué móvil para que aquella nube de arbitristas imaginara aparatos y *agujas fijas* y presentara instrumentos, alguno de los cuales no carecia de ingenio, mereciendo indicacion especial el de JUAN ALONSO, natural de la isla de Gran Canaria.

Inventó y fabricó éste un instrumento que servia, segun su explicacion «para tomar la altura del sol á todas horas del dia; para saber en cualquier parte la hora, como reloj universal; para saber las horas y minutos que tienen todos los dias del año y cada uno de ellos desde que sale el sol hasta que se pone, y esto en cualquiera region; para saber la distancia de los lugares y tierras segun la longitud sin aguardar los eclipses, y finalmente, para practicar la navegacion que se dice Leste-Oeste con tanta facilidad y certeza que pondrá admiracion.»

Habiendo elevado un memorial al Rey en 1571 y obtenido en contestacion Real cédula para que el instrumento fuera al Consejo Real de Indias, con ofrecimiento de merced, lo hizo así el autor acompañando una Memoria expli-

(1) *Coleccion de documentos inéditos* de Navarrete, tomo XXVII, documentos números 2, 3 y 5. Años 1544 y siguientes.

cativa y un libro, para que se pudiera hacer otro instrumento si éste se perdia. Lo más notable es que acompañaba tambien un reloj diciendo que era compañero indispensable del instrumento para determinar la longitud, y recordaba al rey que mandara hacer otro mejor *que sea cierto y recio para poder llevar por la mar*, lo cual indica que con ciertas modificaciones que haria en el astrolabio, concibió el sistema que al fin ha venido á ser el que se practica, y esto mucho ántes de la mania general de utilizar la variacion de la aguja, y de *hallar el punto fijo* (1).

Pedro Menendez. Escribió una relacion muy curiosa «para saber lo que se camina por la longitud Leste-Oeste.» De ella se deduce que era cosmógrafo y habia navegado á las Indias Occidentales, pero el escrito, cuya letra parece ser de mediados del siglo xvi, no tiene fecha ni otra noticia del autor que la firma (2).

Aún deben citarse entre los cosmógrafos de la Casa de la Contratacion, á Antonio Moreno de Vilches, Diego de Molina, Juan Bautista Labaña, Juan Cedillo, Hernando de los Rios Coronel y Jerónimo Mayans, que como peritos é inventores fueron elegidos para examinar y experimentar los proyectos é instrumentos de los dichos arbitristas.

Pero llegaron tiempos, segun expresion de Gastañeta, «en que no tuvimos instrumentos ni libros, teniendo precisamente que valernos de los extranjeros, cuando ellos tuvieron sus primeras inteligencias de nuestra nacion española.» La decadencia de la Marina y de la Patria trajeron consigo el abandono de este arte cuando empezaba á ser más difícil y complicado, que era nueva dificultad para reivindicarlo.

Quedaron algunos artífices atenidos á las escasas atenciones de los colegios, sin hacer cuenta de excepciones como lo era el P. José de Zaragoza, de la Compañía de Jesús. Este eminente matemático, preceptor del rey D. Cárlos II, construyó una coleccion de diez y seis instrumentos, varios de ellos astronómicos originales, que dedicó al mismo rey, explicando las aplicaciones en un libro que tituló *Fábrica y uso de varios instrumentos matemáticos*, Madrid, por Nieto, 1674, en 4.° Instrumentos y libros se han hallado en la Biblioteca Nacional, donde se admira no ménos el discurso que lo acabado de la obra.

Por lo comun, venian ya en este tiempo del extranjero todos los que requerian precision y cuidado, hasta que durante el memorable ministerio de Ensenada, pensó este gran estadista en el fomento de las artes, y comisionó á D. Jorge Juan para estudiar éste y otros varios puntos que á la Marina atañian; para enviar pensionistas á los centros más adelantados; para contratar al mismo tiempo maestros que se establecieran en nuestro país.

Reaparecieron desde entónces instrumentistas segun la reseña individual y compendiosa que sigue:

Vicente Asensio, presbítero, anunció en la *Gaceta de Madrid* de 20 de Abril de 1787, el descubrimiento, composicion y ejecucion de los espejos catóptricos y telescopios Gregorianos y Newtonianos para que aquellos se emplean, arcano que habia penetrado despues de diez y ocho años de trabajo, y se ofreció al ministro de Marina D. Antonio Valdés, para fabricar esta clase de instrumentos para los Observatorios. Reconocida su aptitud, así que hubo fundido un espejo de tres y media pulgadas, sin diferencia con los de Short, y limpiado otros inútiles del Observatorio, operacion que ningun artista inglés hacia, se le encargó la construccion de un telescopio de las mayores dimensiones que pudiera alcanzar, bajo pliego de condiciones, y lo hizo de 36 pulgadas de tubo, teniendo 6 el espejo mayor objetivo, que se conserva en el Museo Naval, como queda dicho, y fué remunerado con una pension de 6.000 reales el año de 1790.

José María Baleato, natural de Ferrol. Por las disposiciones que manifestaba como operario del Arsenal, fué pensionado en 1775 á Lóndres, donde permaneció dos años, alcanzando en tan breve tiempo la destreza de maestro. Allí estudió teorico-prácticamente la máquina divisoria de Ramsden y construyó otra que mejoraba en algunos detalles á la de aquel célebre artista, llevándola al arsenal de Ferrol para fundamento del obrador de instrumentos náuticos. D. Cipriano Vimercati, director de la compañía de Guardias Marinas y eminente matemático, escribió entónces una Memoria estudiando comparativamente las dos máquinas, fijándose en las innovaciones de la de Baleato y elogiando mucho su trabajo.

---

(1) *Coleccion de documentos* de Navarrete, tomo xxvii, documentos números 8 y 9. No está citado en la *Biblioteca marítima*, donde hay un Juan Alonso, acaso el mismo, que publicó *Viaje aventurero que contiene las reglas y doctrinas necesarias á la buena y segura navegacion*, 1598. En 4.°

(2) *Coleccion de documentos* de Navarrete, tomo i, documento núm. 10.

Hubo en la Marina, como es sabido, Pedro Menendez de Avilés, Pedro Menendez Marquez, y Pedro Menendez Valdés, todos en la misma época del escrito y capaces de redactarlo; Navarrete no lo atribuye, sin embargo, á ninguno de ellos en su *Biblioteca marítima*, donde no está incluido el dicho escrito.

En 1789 construyó un círculo de reflexion por el sistema de Magallanes (modificacion del de Borda), que fué remitido á Mazarredo para observacion é informe, y el General, muy satisfecho del resultado, dijo que el instrumento daba idea cierta del mérito de Baleato.

Fabricó despues otros varios instrumentos; octante comun con armazon de madera y graduacion de marfil; otro de metal; sextante de madera y espejos con movimiento, para las correcciones; quintante de metal con dos anteojos; otro con arco doble para observaciones a derecha é izquierda; todos ellos como tipos para que una vez aprobados sirviesen de modelos á los sucesivos; un teodolito, pantógrafo para la reduccion de planos, trasportadores con círculo, alidada y nonio y otros instrumentos de matemáticas que justificaron su general inteligencia en el arte. En 1799 montó el faro de la torre de Hércules, en la Coruña, que se había construido en Lóndres bajo la direccion de Mendoza, y aún prestó otros servicios, no siendo pequeño el de formar de sus varios discípulos hábiles artistas.

Amaro Fernandez, natural de Tenerife. Marchó pensionado á Lóndres en 1788 y en 1790 informó el Embajador de España que mostraba grandes disposiciones, habiendo construido por sí solo dos agujas náuticas de nueva invencion, una máquina eléctrica y otros instrumentos que se remitieron a Madrid. En esta última fecha tenia veinte años.

Francisco Martinez. En 1791 era alférez de navío graduado, maestro del taller de instrumentos del Arsenal de la Carraca. Bajo la direccion de Mazarredo construyó varias agujas del sistema Mac Culock, que se enviaron á la Comision hidrográfica de D. Vicente Tofiño.

Lorenzo Labora. Necesitándose en 1797 un instrumentista para el nuevo Observatorio de la isla de Leon, se preguntó á los Capitanes Generales de los tres Departamentos por el operario más hábil. Fué elegido Labora, que era de Ferrol y discípulo de Baleato, y Mazarredo informó que tenia conocimientos de geometría y de óptica, inteligencia en fundir, en cerrajería, tornear madera y metales y genio maquinista. Murió en la epidemia de 1800.

Juan Alonso Lopez. El mismo Mazarredo comunicó al Ministerio en 1794, que habiendo encargado á los jóvenes discípulos de Baleato que cada uno hiciera una pieza de su invencion para premiarlos segun su adelanto, sorprendió Lopez con una *pluma geométrica* «con la cual podian cifrarse en una ecuacion algebráica todas las figuras que describe» y proponia se trabajara con ella para enriquecer la teoría de las curvas y combinacion de éstas. A la muerte de Labora fué propuesto para sucederle, informando el Capitan General que era el sobresaliente del obrador, mas no se le acordó la plaza, que ya estaba concedida á

Miguel Bornas, natural de Tenerife, que había estado pensionado en Lóndres desde 1790 para perfeccionarse en el arte en la casa y fábrica del maestro Stancliff. Volviendo á Canarias en 1799 se fué el buque á fondo, salvándose con 11 hombres mas, en un bote que alcanzó la costa de África al Sur de Mogador, despues de grandes trabajos. Las gestiones del Cónsul de España lo sacaron del cautiverio en que habia caido. Stancliff dijo de él que en lo manual podia hacer instrumentos náuticos y concluirlos bien desde el principio hasta el fin, pero que en óptica no estaba todavía bastante fuerte y debia aplicarse á su estudio y al de las matemáticas. Correspondiendo á este juicio, construyó en la isla de Leon, á vista del Director del Observatorio, un excelente quintante. Murió hácia el año de 1812.

Agustin Robles, maestro instrumentario de la Academia de Guardias Marinas de Ferrol en 1794. Segun Mazarredo, era maestro de dibujo, sujeto de genio maquinista, con regulares principios de matemáticas y felicidad en su aplicacion, segun tenía acreditado en arreglo de cuartos de círculo, telescopios y péndulos. Vimercati añadia que la coleccion de instrumentos de la expedicion del Orinoco, hubiera sido declarada inútil sin el largo trabajo y habilidad de Robles, y Baleato que no habia manos más finas y seguras que las suyas.

Francisco Sierra. Fué durante treinta años maestro instrumentario del Observatorio de Cádiz: era hombre de habilidad, pero teniendo ya muy fatigada la vista en 1799, se le acordó el retiro con el tercio de su sueldo.

Juan Andres Jaren. Fué el discípulo predilecto de Baleato; pasó a dirigir el taller de instrumentos del Arsenal de la Habana y construyó agujas iluminadas (gran novedad en aquel tiempo) para las fragatas *Sabina, Iberia, Lealtad, Perla* y el navío *Guerrero*, con modificaciones de su invencion. El General Laborde elogió su habilidad en 1828 y dijo estaba construyendo una máquina divisoria de Ramsden perfeccionada. La obra maestra de Jaren fué un patron de la vara de Burgos que guarda el Ayuntamiento de la Habana.

Gabriel de Anestarés. Fué diez y nueve años maestro instrumentario de la Academia de Guardias Marinas de

Cartagena, y como era tambien relojero, pasó á servir esta plaza en el Observatorio de San Fernando en 1803. Falleció en 1805. No he visto noticia de obra suya más que una máquina eléctrica.

ANTONIO ELERS. Era maestro mayor del obrador de instrumentos del Arsenal de Cartagena, donde habia fabricado notables agujas azimutales: servia desde 1780 y habia estado con Baleato en Ferrol. Se le comisionó para construir una corredera inventada por el entónces Brigadier, D. Gabriel Ciscar, bajo la direccion de éste. Se le concedió el retiro en 1813.

JOSÉ DIAZ MUNIO. Aunque relojero, entre los que figura como lugar propio, construyó agujas y otros instrumentos y sirvió en propiedad la plaza de instrumentario del Observatorio de San Fernando en 1814. Consta que cuando la instalacion de las Córtes de Cádiz no se encontró en la ciudad quien hiciera una prensa para el sello real, y encomendándola á Munio, aunque obra ajena á su instituto, salió perfecta, por lo cual las mismas Córtes le acordaron una gratificacion.

El actual instrumentario D. JOSÉ TORRES, antiguo piloto, y despues aplicado al arte por iniciativa propia en Lóndres, ha merecido lisonjeras recompensas en las Exposiciones de Nápoles y Viena. Tiene talleres propios en Cádiz y en Madrid, fabrica toda clase de instrumentos náuticos y tambien físicos y matemáticos, y ha formado inteligentes discípulos. El quintante con pié y horizonte artificial que la Marina regaló al General Mendez Nuñez y que hoy está en el Museo Naval, es obra de sus manos que no desmerece de ninguna otra.

EL GENERAL MAZARREDO. No seria justo si acabara esta reseña sin mencion del egregio marino á quien tanto debe la Armada por varios conceptos. Nadie se esforzó tanto como él para emanciparnos del extranjero en la construccion de cronómetros y de instrumentos: observaba á los operarios jóvenes, los dirigia, los estimulaba, estaba frecuentemente en los talleres donde dejaba caer la semilla de sus profundas teorías, informaba de continuo al Gobierno de los adelantos conseguidos, hacia traer del extranjero libros y modelos perfectos, proponia para las plazas de pensionistas y para las que el servicio exigia en los establecimientos científicos, observaba y experimentaba por sí mismo los instrumentos indicando las correcciones necesarias y, aplaudiendo los buenos resultados y penetrando en el campo de la invencion como Ciscar y Mendoza, ideaba mejoras, una de las cuales subsiste y le es debida por todos los navegantes, que es el movimiento del anteojo de los instrumentos de reflexion en sentido paralelo al plano del sector. En los primeros sextantes estaba fijo el anteojo, y Mazarredo concibió é indicó al artista inglés, Juan Bird, la posibilidad y conveniencia del movimiento, que inmediatamente estuvo en práctica (1). Tambien inventó un montaje especial, que hizo Baleato, para los niveles de un cuarto de círculo de Ramsden.

APÉNDICE.

1565.—*Real cédula mandando que se vigilen, recojan y sellen los astrolabios, ballestillas y demás instrumentos de la navegacion.*

«El Rey.—Mis oficiales que residís en la ciudad de Sevilla, en la Casa de Contratacion de las Indias: vi vuestra letra de 14 del presente y sobre lo que decís enviado á mandar que habeis platicado con los Cosmógrafos y los Maestres y Pilotos de la carrera de las Indias, sobre si sellan y visitan las cartas de marcar, astrolabio y ballestilla y abujas las personas que lo hacen, redunda en daño y perjuicio de la navegacion, por ser cosa clara que no ha de decir mal de su obra el maestro de ella, ó si convendrá que los instrumentos que se hallaren errados y no tuvieren enmienda, como la carta de marcar y rosa de la abuja se rompan ó se les pongan dos R R en señal de reprobacion y se señalen personas desapasionadas que lo entiendan bien, como son Alonso de Chaves, Piloto mayor, y Gerónimo de Chaves, y uno ó más Pilotos de los más expertos y antiguos, para que ellos y no otros las visiten, sellen, y sobre si converná que la abuja, que es la matriz de toda navegacion se visite y selle, porque de no haberse hecho han sucedido desgracias en la navegacion, sin que se entienda que son causadas por el abuja; ansi mismo se visite

(1) Consta en comunicacion dirigida al Gobierno en 8 de Enero de 1790. *Archivo del Ministerio de Marina.—Observatorio.—Año 1790.*

y selle el Regimiento, y que sobre todo nos informeis de lo que ha pasado y pasa, y nos envieis la resolucion que por todos se tomare, juntamente con nuestro parecer de lo que en ello convendrá hacerse. Decis que la órden que en el visitar y sellar las cartas, astrolabios, ballestillas y cuadrantes se ha tenido y tiene es, que los Lunes en la tarde se juntan en esa Casa el Piloto mayor y los demas Cosmógrafos y ven y examinan esos intrumentos, y los que están puntuales y ciertos se sellan, y los que no lo estan los lleva su dueño, y las abujas ni Regimientos no se examinan ni aprueban por no tenerlo Nos prevenido como los demás, y para platicar y conferir sobre lo que converná hacerse de aquí adelante, hicisteis juntar al Piloto mayor y los demas Cosmografos y á la mayor parte de los Pilotos y Maestres más antiguos y de experiencia en la carrera de Indias que hay en esa ciudad, y habiendo platicado y conferido con ellos, la resolucion que tomaron y vuestro parecer es que todos los instrumentos se visiten y examinen por el Piloto mayor y Cosmógrafos que no los hacen y venden, y dos Pilotos de los más antiguos y de experiencia.... y que se junten en esa sala todos los Lunes y Viernes a visitar etc., y porque el que se hubiere de hacer de las abujas ha de ser tocada en la piedra iman de Sancho Gutierrez, que es la mas señalada y de más conocida experiencia de las que hoy se saben, y más importante á esa navegacion, y que si se perdiese seria gran daño por las incertidumbres que habria en ella, conviene y es muy necesario que se haga en esa casa porque al tiempo que examinaren las rosas de las abujas las puedan cebar en ella, y que a Sancho Gutierrez se le pague lo que vale.... El astrolabio no cierto se rompa y vuelva a fundir etc... En su cumplimiento dijeron que Juan Canelas y Alonso Perez Zenizo, Pilotos, se nombran, acompañados del Piloto mayor y Cosmógrafos para este año. 25 Febrero 1565.» *Colecc. de docum. ined.* de Vargas Ponce, Ley número 11, num. 7.

ÍNDICE DE LOS INSTRUMENTISTAS QUE SE CITAN.



R. Arredondo dibujo. Teo. Rufflé cromol.to Lit de J. M.ª Mateu Calle de Recoletos 4

MEDALLONES DEL "MOSÁICO DE LAS AVES"

DESCUBIERTO EN LA CASA N.º 1 DE LA CALLE DEL SALVADOR DE MÉRIDA.

MEDALLONES

DEL

MOSÁICO DE LAS AVES,

DESCUBIERTO EN LA CASA NÚM. 1 DE LA CALLE DEL SALVADOR, EN MÉRIDA:

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA,

DE LA REAL ASOCIACION DE ARQUITECTOS CIVILES Y ARQUEÓLOGOS PORTUGUESES.

I.



LEVANDO el sello de la fatalidad y de la desdicha que pesan sobre ella desde remotos dias; oscura, abandonada y triste, como si en su desmantelado recinto jamás hubiera reinado sino el desconsolador silencio, que hoy puebla sus humildes calles; mostrando en su dolorosa postracion, cual insignes testimonios de fenecida grandeza, majestuosas é imponentes ruinas, sobre las cuales ha pasado impetuoso el tiempo, como asolador enemigo á cuyo impulso todo se rinde y cede,— á orillas del histórico Anas, engalanándose en parte con los despojos de edades que no habran de volver para ella, levántase todavía la antigua *Emerita Augusta* de los romanos, cuyo suelo esmaltaron á porfía el arte que erigió su esbelto *Acueducto* y su celebrada *Naumaquia,* y el que en áulas y templos hizo gala de fecundidad y lozanía bajo el Imperio de los sucesores de Ataulfo.

Diseminados, oscurecidos, mal comprendidos hasta el presente, guarda en su seno por fortuna valederos y eficaces fiadores de su esplendor y de su gloria de otros tiempos; riqueza inapreciable, salvada entre zozobras sin cuento, del continuo y singular naufragio á que se vió entregada la reina del Anas, cuando tras el aflictivo desastre del Guadalete tomaron asiento en la Península Pirenaica aquellas hordas fanatizadas por el influjo de las doctrinas de Mahoma, hordas que simbolizan y representan sin embargo en la historia patria, la evolucion más admirable y grandiosa que ofrecieron los siglos, siendo en realidad verdaderos instrumentos con que la sabia Providencia señaló sus futuros destinos á la desconcertada Iberia.

Porque ni es peregrino ni nuevo para los entendidos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, el hecho incontrovertible de que Mérida, aquella ciudad tan ponderada, que merecia el justo título de *Eximia,* con que la distinguen entre todas las de España los escritores cristianos de la antigüedad, si arrastrada en el ímpetu irresistible de la invasion mahometana, y humillada al postre ante el esfuerzo de los guerreros del Islam, como lo habian sido ya la opulenta Córdoba y con ella Sevilla y la imperial Toledo,—no sólo resistió con inacostumbrado ardimiento

el triunfo de los sectarios de Mahoma, sino que mantuvo constante, á despecho de sus dominadores, el espíritu de libertad é independencia, que fué sin duda alguna causa bastante para su total destruccion y lamentable ruina.

No es, á la verdad, necesario para formar concepto del espectáculo que hubo de ofrecer la Señora del Anas á las gentes del ambicioso caudillo Muza-ben-Nossayr, al realizar éste su conquista,—el recurrir á otros testimonios que á los repetidamente consignados en las historias muslimes: refiriendo aquel suceso memorable, escribia, con efecto, uno de los más caracterizados y concienzudos historiógrafos islamitas, ya en el siglo XIII de nuestra Era, las siguientes significativas palabras, sobre las cuales llamamos la atencion de los lectores:

«...Pasó (dice) Muza á la ciudad de Mérida, que fué córte en los pasados tiempos; *y habia en ella monumentos »maravillosos, y un puente, y alcázares é iglesias, que llenaban de admiracion á los que la contemplaban»*. «*Era* »(añade), *la principal metrópoli de las cuatro que habia en Al-Andálus construido Octaviano César* (اكتبان قيصر —Aktaban Queisar), *las cuales eran Córdoba y Sevilla, Mérida y Toledo»* (1).

Confirmando tan expresiva declaracion, cuya forma hace presumir desde luégo que al escribir el autor mencionado, no existian ya en Mérida aquellas fábricas tan celebradas,—exprésanse en términos análogos diversos escritores muslimes, haciendo constar que aquella ciudad insigne habia sido «en otro tiempo corte de los reyes de Al-Andálus» (2), y que en su recinto existian, entre maravillosos monumentos que la honraban, «un puente, alcázares é iglesias, los cuales excedian á toda ponderacion» (3) y encomio, no siendo tan poco distinta la forma en que habla de la antigua *Emerita Augusta* el colector Al-Maccarí, quien al producir los testimonios ya citados, hace además expresa mencion del *Arco* ó fortaleza de Mérida (صانع), contándole en el número de los monumentos que eran dignos de admiracion en la Reina del Anas (4). Más explícita, sin embargo, que los mencionados historiadores, la *Crónica del Moro Rásis* en su introduccion geográfica, dice de esta suerte al referirse á Mérida:

«Et Mérida fué una de las cámaras (5) que los Césares et los rreyes christianos avian. Et Mérida fué fundada por »mui grant nobleça, et por mui grant seso, et por mui grant maestría. Fundóla el primero César, et todos los »rreyes que della fueron, fiçieron en ella façer muchas buenas obras, et mui fermosas, et cada uno dellos metió »grand femencia en la mandar labrar en piedras mármoles mui maravillosas, et cada uno dellos punnó á mejoria »unos de otros en fazer y aducir las aguas de mui lexos, et por mui grant maestría, et por mui grant fuerça.» «Por »esso (prosigue) la fiçieron mui noble et mui grande et mui buena á maravilla, et ay fundamentos que durarán »por siempre, que por fuerza nin por seso que omen aya non se pueden desfaçer, tanto como si fuesse piedra mui »fuerte.» «Et Mérida (continúa) es nombrada por todas las tierras por fuerte. Et digovos que non ha omen en el »mundo que cumplidamente pudiesse contar las maravillas de Mérida, etc.» (6).

Bajo la presion natural de los recuerdos que despiertan en el ánimo estas declaraciones, en las cuales se manifiesta la sencilla ingenuidad de los escritores referidos, y á cuyas miradas se ofrecia Mérida como el último ápice de la magnificencia, á despecho de aquellas otras decantadas metrópolis que, como Sevilla, Córdoba y Toledo, merecian por parte de los mismos, títulos no ménos expresivos y lisonjeros (7),—cuando se penetra en la antigua *Emerita Augusta;* cuando diseminadas y en lastimosos fragmentos se miran las reliquias de aquella ciudad un tiempo grande y poderosa; cuando encalados y medio derruidos se contemplan en la casa de los condes de los

---

(1) Aben-Adharí de Marruecos, t. II, pág. 16 (43 y 44 de la trad. esp.)

(2) Las palabras que emplea el anónimo de París *Ajbar Machmûa*, publicado por la Real Academia de la Historia son las siguientes:

.........كانت ايضا دار بعض ملوك الاندلس

El malogrado Lafuente y Alcántara (D. E.), á quien es debida su traduccion, las interpreta, sin embargo, diciendo.... «donde residian algu»nos grandes señores de España.»

(3) *Ajbar Machmûa*, pág. 16 del texto arábigo, 29 de la trad. esp.

(4) Al-Maccarí, t. I, pág. 170.

(5) Probablemente los traductores entendieron la frase دار الملوك, ó la voz قواعد en el sentido de *cámara* por *córte* ó *metrópoli*.

(6) *Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. VIII, pág. 51 de *Mem. sobre la autenticidad de la Crónica denominada del Moro Rásis*, por D. Pascual Gayangos.

(7) Aben-Adharí dice en efecto, que Sevilla «era de las mayores ciudades de Al-Andálus en importancia, y de lo más fuerte de ellas en »construccion, y de lo más abundante en monumentos de antigüedad, donde moraba el rey de los romanos de Roma ántes de la conquista de »los godos sobre Al-Andálus; y cuando la conquistaron los godos (prosigue) eligieron por capital á Tolaitola, é hicieron que la habitase su rey; »mas permanecieron en Medina Ixbilia âlimes, gentes de Roma y sus catibes y arrayaces,» (tomo II, pág. 16 del texto arábigo; 43 de la trad. española.) Por lo que hace á Córdoba, Al-Maccarí la apellida *capital de Andálus* (قاعدة الاندلس), t. I, páginas. 299 y 300).

Corbos los majestuosos restos del magnífico *Templo de Diana;* carcomido y áun grieteado el famoso *Arco de Trajano;* utilizados en humilde construccion, á que han dado el nombre de *Hornito,* interesantes mármoles del celebrado *Templo de Marte;* sembrada y cultivada la arena del *Circo,* y prescindiendo de otros muchos monumentos romanos, soportando las gradas del *Patio del ex convento de San José,* doce hermosas columnas de mármol blanco procedentes de un templo pagano, que sirvieron despues para alguna de las muchas construcciones visigodas con que honraron á Mérida los descendientes de Ataulfo, que emplearon más tarde acaso en alguna *Mezquita* los muslimes (1), y que aparecen hoy en el *Patio* del Convento referido, donde se halla constituida la *Cárcel,*—no pueden ménos el artista y el viajero, ante cuyos ojos se presenta la Mérida romana en tales condiciones, que sentir embargado su espíritu por el asombro más poderoso, irresistible y justificado.

Crece y se agiganta sobre modo tan espontáneo como invencible sentimiento, cuando por entre aquellas revueltas calles de humildes edificios, pretenden hallar testimonios fehacientes de la grandeza de la Mérida cristiana; cuando tratan de encontrar justificantes para las ingénuas declaraciones de los historiógrafos musulmanes, si el caudal con que les brinda por todas partes la aventura no les satisface; si no despliega á sus miradas una Era prodigiosa de esplendor y florecimiento para la Mérida visigoda, el inestimable tesoro de fragmentos arquitectónicos, sembrados realmente por toda la ciudad, revelando desde luégo la riqueza imponderable de la Mérida de otros tiempos,—sin duda alguna el celebrado *Conventual* será para ellos abonado fiador del sentimiento de respeto con que hubieron de mirar los invasores mahometanos la *Ciudad Eximia,* la *Reina del Anas,* la *Emerita Augusta,* pues que ocultas en los restos de aquella construccion se descubren magníficas reliquias de estilo *latino-bizantino,* cuya riqueza y dimensiones acusan la existencia de otros tantos monumentos de altísima importancia, discernida y quilatada ésta no há mucho en recientes trabajos, cuyo mérito nos está vedado celebrar, pero respecto de los cuales formará juicio la historia (2).

En balde será que pretendan el viajero y el artista investigar en la Mérida actual los restos de la Mérida mahometana... Ni los vestigios quedan de construccion alguna: no parece al penetrar en la Señora del Anas sino que el hálito abrasador del huracan del desierto, pasando sobre ella, ha arrastrado en pos de sí sus monumentos todos y su historia. Ni alcázares, ni mezquitas, ni fortalezas: ni un solo fragmento de aquellas construcciones, por el cual pueda formarse idea del estado que alcanza la cultura islamita en la Mérida mahometana... Sólo, abandonada en el *ex-convento de Santa Clara,* como indicador expresivo de la suerte que cupo á la antigua capital de la Lusitania despues de la invasion de 711, se conserva una lápida conmemorativa, escrita en caractéres cúficos de resalto: ejemplar digno de toda estima, por ser el más antiguo de los epígrafes que han llegado hasta nosotros, y que, acusando la construccion de una fortaleza, dice de este modo en las cinco líneas de que consta:

En el nombre de Alláh, el Clemente, el Misericordioso: la bendicion de Alláh y la grandeza
para el pueblo de la obediencia de Alláh. Mandó construir esta fortaleza y sus murallas,
labradas por las gentes de su obediencia, el Amir Abder-Rahman-ben Al-Hakem (3) *(glorifíquele Alláh),*
bajo la direccion de su ámil (4) *Abd-ul-láh ben-Kolaib-ben... y de Chifar ben-Mokssar*
su liberto, jefe de la obra, en la luna de Rabiê-al-ajar (5) *del año veinte y doscientos* (6).

Todavía, entre las doce columnas del *Patio* ya referido de la actual *Cárcel,* se advierten en siete de ellas algunos otros epígrafes sin importancia histórica, que hemos tenido el gusto de ser, á lo que parece, los primeros en inter-

---

(1) Durante nuestra excursion á Mérida, tuvimos ocasion de leer y de copiar las inscripciones arábigas rehundidas, que se hallan en los fustes de las columnas del Patio á que aludimos, y cuya naturaleza parece autorizar la sospecha de que hubieron de formar parte de un edificio religioso.

(2) Aludimos á la *Monografía* que con el título de *Monumentos latino-bizantinos de Mérida,* publicó nuestro desgraciado Señor Padre en la magna obra de los *Monumentos Arquitectónicos de España.*

(3) Abd-er-Rahman II.

(4) Arquitecto.

(5) Rabiê postrera.

(6) 220 H.—835 J. C.—Conde publicó por vez primera este epígrafe en su *Memoria sobre la moneda arábiga,* inserta entre las *de la Real Academia de la Historia,* incluyéndose despues en la *Historia de la dom. de los árabes* (t. III), ed. de 1820.

pretar, y rehundidos en el mármol de los precitados fustes, se reducen, ya á oraciones ó fórmulas religiosas, como acontece en la primera columna de la entrada, donde se lee con algunas intercalaciones:

. . . .
No hay fuerza ni
poder sino en Alláh
. . . . . . *las oraciones sean*
sobre Mahoma, enviado
de Alláh, quien gobierna . . . por su mandato los mundos.
Alláh mio! Tus bendiciones sean para Mahoma señor [nuestro] etc.;

ya á frases devotas, como las de (col. 3.ª):

La bendicion de A . . .
. . . *lláh sea sobre tí!*

ó aquellas otras, en que se lee el nombre de persona determinada, diciendo, por ejemplo (col. 8.ª):

La bendicion de Alláh
para Saîd-ben-Zeyá (1).

Fuera de estas escasas indicaciones, nada hay que acredite por Mérida el paso de los musulmanes: ni una lápida sepulcral, ni un monumento, ni el más ligero indicio se conserva en aquella ciudad de la dominacion islamita, que seria discutible á no existir el testimonio de la historia, y si el apéndice agregado al nombre del Anas no lo proclamase con entera evidencia. Determinar las causas que produjeron la ruina de la Mérida romana y con ella la de la Mérida cristiana y la muslime, seria á la verdad tarea que habria de conducirnos léjos de nuestro propósito actual, por más que en ellas se encuentre la razon del estado lamentable y doloroso en que hoy yace la que un dia llevó con honor y con justicia el augusto nombre de *Ciudad Eximia,* la que fué capital de la Lusitania, y contemplaron con estupor y asombro las huestes de Muza-ben-Nossayr, al intentar su conquista.

Bastará sólo recordar á nuestro intento, por lo que importa al estudio que pretendemos en la presente *Monografía,* que sometida la antigua *Emerita Augusta* á los azares de la guerra, más que otra poblacion alguna de Al-Andálus, mientras se atendió con preferente cuidado á su defensa, dotándola de fortísimos baluartes, hecho de que atestigua en forma indubitable el epígrafe arriba trascrito, fué en más de una ocasion víctima de la venganza de los mismos Califas, como parecieron cebarse en ella con saña inusitada al postre, los guerreros de la Cruz y del Islam, en los varios accidentes de aquella lucha sin ejemplo, que constituye en realidad una verdadera epopeya, con honra de la patria. Cien veces conquistada y otras tantas perdida, Mérida vió una trás otra desprenderse de la corona de gloria que ceñia, aquellas joyas inestimables que constituian su riqueza, hasta que reducida más á escombros que ruinas, sucumbió al cabo, no ofreciendo á los vencedores sino un campo yermo y desierto, en lugar de una ciudad populosa llena de vida y de energía, cuyos monumentos y maravillas habian motivado los elogios de los historiadores cristianos y muslimes de todos tiempos.

Sólo, en medio de aquel campo de desolacion, cual afrentosos y vivos acusadores de la inclemencia de los hombres y de las pasiones, se alzaban como al presente los restos del famoso acueducto, que no por ser inferior al de Segovia es ménos celebrado, los del Templo atribuido á Diana, los de la reputada puente sobre el Anas, y los deformes promontorios en que quedaron convertidos el *Circo* y la *Naumaquia.* Ni una sola de aquellas fábricas portentosas con que ilustraron la *Mérida cristiana* los visigodos, quedaba en pié por desdicha, al ondear para siempre en las murallas de *Mérida muslime* la bandera de la Cruz, como no quedaba un solo rastro de las construc-

(1) Estas y otras inscripciones de Badajoz, Lisboa, Coimbra, Jerez, Almería, etc., forman parte de nuestra coleccion de *Inscripciones árabes de España y Portugal.*

ciones debidas al arte mahometano, dentro del recinto de la *Emerita Augusta.* Únicamente á la ciencia arqueológica es hacedero, no sin contradiccion y esfuerzo, el intento de reconstruir con los fragmentos arquitectónicos que conserva y descubre el acaso, la antigua ciudad, que tan enriquecida de prodigios pintan los antiguos escritores, y cuya grandeza ponen de relieve con entera eficacia aquellos mismos fragmentos á que hacemos referencia, si bien no todos ellos han merecido siempre por parte de los agiógrafos extremeños igual consideracion, ni ha sido siempre acertado el juicio de la crítica arqueológica respecto de su filiacion y naturaleza.

II.

Desconocido para la generalidad de los referidos escritores; oculto en el sótano de un edificio particular, recientemente construido en la *calle del Salvador* de Mérida,—no hace mucho que la casualidad, como si quisiera hacer escarnio de la cultura moderna, y poner su pequeñez de manifiesto al lado de la grandiosidad con que se ofreció en tiempos antiguos, descubrió bajo el humilde pavimento de una estancia, destinada á *bodega,* otro pavimento riquísimo de mosáico, del cual dan idea los MEDALLONES diseñados en la ilustracion de la presente *Monografía.* Incompleto por desdicha, roto á trozos, guardaba sin embargo sus formas generales y con ellas podia aspirarse al intento de una restauracion mental, que permitiese gozar por completo y en toda su integridad y pureza aquel nuevo testimonio que surgia de las entrañas de la tierra, para acrecentar más aún la fama de la *Emerita Augusta,* cuyo silencio y soledad presentes llevan en sí algo de la imponente majestad de otros dias ya para ella pasados por desdicha.

No era nuevo, no obstante, en la *Reina del Anas* aquel fortuito acontecimiento: en más deplorable estado; sin consentir la esperanza de una restauracion mental, falto de la mayor parte de los elementos que hubieron primitivamente de constituirle,—en uno de los más modestos edificios de la asolada Mérida moderna, habíase ya descubierto otro mosáico, del cual apénas si se pudo formar juicio, á despecho de la activa diligencia del propietario, Sr. D. Alonso Pacheco, dignísimo miembro de la Sub-comision de Monumentos históricos y artísticos de la antigua metrópoli lusitana (1), como hácia el año 1836 se descubrió otro cuyo paradero se ignora, y cuya importancia parecia superior en un todo al MOSÁICO DE LAS AVES, á que consagramos el presente estudio (2). La frecuencia con que se repiten en aquel suelo, fecundo para la arqueología y para el arte, acontecimientos de esta índole, podia realmente augurar mayor y más granado éxito en la invencion de este linaje de monumentos; mas desgraciadamente miéntras abundan los fragmentos y miembros arquitectónicos de la *Mérida romana* y de la *visigoda,* no sucede lo propio con los mosáicos, de los cuales sólo uno es conocido al presente: el de la *calle del Salvador,* á que nos referimos en esta *Monografía.*

(1) Así á lo ménos nos lo aseguró el referido Sr. Pacheco, durante nuestra expedicion á Mérida. El pavimento de mosáico, con restos de los muros pintados del edificio á que perteneció aquél sin duda alguna, habia aparecido en un estrecho callejon de una casa de vecinos que posee el mencionado señor, y á cuyo sitio tuvo la complacencia de acompañarnos.

(2) Da noticia de este descubrimiento el infortunado Fígaro (D. Mariano José de Larra, en el segundo de sus dos artículos sobre *Las antiguedades de Mérida,* escribiendo: «No concluiré este artículo, por largo que sea ya, sin hacer mencion del último descubrimiento que ha »llamado la atencion de los meridenses, si se puede hablar así de unos hombres que viven entre sus ruinas tan ignorantes de ellas como los »buhos y vencejos que en su compañía las habitan.»—«Cavando un labrador su corral, encontró recientemente debajo de su miserable casa el »pavimento de una habitacion, indudablemente romana, hecha de un precioso mosáico, en el cual asombra tanto la obra de la apariencia como »el lujo que revela. Piedrecitas iguales de media pulgada de diámetro, y de colores hábilmente combinados, forman figuras simbólicas, cuya »inteligencia no es fácil; algunas tienen un carácter egipcio, lo cual puede hacer sospechar si habrá pertenecido la casa á algun sacerdote ó »arúspice; á la cabeza de la pieza se descubre, pero no se descifra, una inscripcion en letras latinas, y á los dos lados parece prolongarse el »precioso mosáico á otras habitaciones no descubiertas todavía.»—«La autoridad de Mérida parece haber dado parte convenientemente al go»bierno; pero no habiéndose dispuesto nada tedavía, el dueño de la casa reclama que se le deje usar de su terreno como mejor le convenga, ó »que se le compre; en el ínterin, no habiendo fondos destinados á continuar esta importante excavacion, y habiendo quedado á la intemperie el »pavimento descubierto hasta la presente, el polvo, el agua llovediza y el desmoronamiento de la tierra circundante, echa á perder diariamente »el peregrino hallazgo, lleno ya de quebraduras y lagunas; sin embargo, bastaria una cantidad muy pequeña para construir un cobertizo y »comprar la choza, ya que no fuese para continuar la excavacion» *(Obras completas de Fígaro,* t. I, XLVII de la *Coleccion de los mejores autores españoles.*—París, 1857, págs. 556 y 557). De sentir es que Larra no circunstanciase el lugar donde se verificó el descubrimiento del mosáico á que alude, y cuya pérdida, como presintió, ha sido por desgracia un hecho.

Pocos años hace que, cuando para la generalidad de los eruditos parecia ya agotado el tesoro de los mosáicos que ocultaba el informe y profanado suelo de la antigua *colonia Italicense*, en las orillas del Bétis, cuando acaso en aquellos *campos de soledad*, como dijo el poeta, poblados hoy en mucha parte por apiñados olivares, y que afectan ó simulan la accidentada forma de montículos, no habia esperanzas de hallar nuevos vestigios de poblacion,—la constante diligencia y el inteligente anhelo de un arqueólogo distinguido realizaban con aplauso de cuantos se han declarado amantes de las ciencias históricas, muy notables descubrimientos, á alguno de los cuales nos cupo la honra de asistir personalmente (1).

Desde los fines de Julio de 1872 á 20 de Febrero de 1874, iban, con efecto, descubiertos hasta 851,06 metros cuadrados de mosáico, en la forma siguiente:

			METROS CUADRADOS.	Centimet	TOTALES.
1872	Uno de		49	»	49,00
1873	Otro de		86	49	86,49
1874	Palacio	Triclinio	35	75	549.37
		Galerías de la derecha	76	59	
		Idem de la izquierda	76	59	
		Gran Salon central ó peristilo principal	104	19	
		Galerías centrales	131	30	
		Salas del fondo, ala derecha	84	36	
		Idem id., ala izquierda	40	59	
	Dos salas gemelas		48	»	48,00
	Otras dos idem		88	20	88,20
	Otra sala		30	»	30,00
			TOTAL		851,06

Semejante resultado, excediendo todas las esperanzas, sobre poner de manifiesto la riqueza atesorada de *Itálica* por los habitantes de aquella próspera Colonia, llevababa en pos de sí la fructuosa enseñanza que ministra desde luégo el conocimiento exacto de los edificios de que formaron parte los preciados pavimentos á que aludimos. No ocurre de igual suerte por desdicha, cual queda insinuado, en la celebrada *Emerita Augusta:* el pavimento de mosáico descubierto en la *calle del Salvador*, es en verdad, abonado testimonio que declara en forma indubitable la naturaleza de los trastornos que experimentó la ciudad del Anas, constituyendo al par muy triste ejemplo de ellos. Porque si es dado en aquellas venerables ruinas que con discreta musa cantó Rodrigo Caro, hallar casi en toda su integridad los monumentos á que venimos refiriéndonos, el MOSÁICO DE LAS AVES en Mérida, destruido por multitud de partes, y revelando todo él haber pertenecido á un edificio suntuoso, de que ni áun queda la memoria, es sólo un trozo, no indigno de la estimacion que á los doctos ha merecido, en el cual se cuentan hasta diez y siete metros, cuarenta centímetros cuadrados, dimensiones que, dada la naturaleza de los exornos que le avaloran, aseguran la existencia de una grande estancia de dobles proporciones acaso, de las que hoy el pavimento ofrece.

Profusamente enriquecido por multitud de variados exornos, mide el fragmento subsistente $3^{m},60$ de latitud por $5^{m},40$ de longitud, dimensiones ambas que hubieron primitivamente de responder aquélla á la longitud y éste á la latitud, arrojando tal vez el resultado de seis metros en el primer sentido y quizás otros seis en el segundo, caso en el cual, la estancia de que formó parte debió afectar en su planta la figura de un cuadrado. Sirviendo de orla á la peregrina decoracion de este mosáico, cuya riqueza, sin embargo, no puede competir, cual veremos, con los descubiertos recientemente en Itálica, hácese en primer término una orla ó guardilla de $0^{m},48$, formada de *tessellas*

(1) Aludimos al Vicepresidente de la Comision de Monumentos históricos y artísticos de Sevilla, nuestro respetable señor tio D. Demetrio de los Rios. A algnna de las citadas excursiones le acompañamos en 1874, juntamente con nuestro querido amigo y antiguo compañero, el celebrado vate sevillano D. José de Velilla y Rodríguez.

ó cubos blancos y negros, los cuales se combinan de manera, que dibujando con cubos negros en el centro de la precitada orla una série de círculos intersecantes, anuncian en los extremos superiores el nacimiento de otra série de círculos tangentes á los primeros y como ellos intersecantes, á continuar la labor geométrica que los constituye, produciendo por lo tanto dos especies de cenefas á los extremos de la presente guardilla, formadas por secciones de círculo. Ocupan el centro de los precitados círculos, á manera de radios, ligeros exornos sobre fondo blanco, que se abren en sus extremos, caminando en direccion oblicua á la que siguen los referidos círculos en su desarrollo, miéntras en los ángulos se advierte otra decoracion distinta, inscrita en un rectángulo, de la cual no puede hacerse juicio por desdicha, supuesto el estado en que se halla el Mosáico de las Aves, cuyo estudio pretendemos.

Inmediata á la anterior, si bien únicamente en el sentido hoy longitudinal, corre otra orla graciosamente movida, la cual cuenta $0^{m},11$ de ancho, y se muestra compuesta por un elegante vástago serpenteante que formado como la decoracion precedente, por *tessellas* negras, resalta gallardamente sobre el fondo blanco, que lo es en general de todo el pavimento. Parten de las curvas en que se desarrolla este vástago sencillos brotes que, caminando en direcciones opuestas, se advierten por igual en las curvas superiores y en las interiores, miéntras que se resuelven unas y otras en su interior, en tres flores á manera de lirios, de remate azul pálido. Señalando el punto central de la latitud primitiva en el Mosáico de las Aves, enlázase el vástago serpeante á que aludimos,—y el cual camina en esta seccion, completa por fortuna, de izquierda á derecha, —con la otra seccion que marcha en direccion contraria, abriéndose en graciosos brotes que terminan en la parte superior por sendos lirios, al mismo tiempo que en la inferior forman graciosas campánulas, cobijadas por sendos tallos coloridos de verde, los cuales caen á uno y otro lado de la espiga central, constituidos por las campánulas indicadas.

Una faja ó cenefa de $0^{m},09$, adyacente á las orlas, ya descritas, recorre por su parte exterior el rectángulo que forma el pavimento, dibujándose en ella sencillísimo exorno ondulante de cubos negros y blancos, que produce no obstante el mejor efecto, sin oscurecer ni perjudicar su diseño al de otra faja de menores dimensiones, que desarrollándose por todo el perímetro del Mosáico, mide sólo $0^{m},03$ y le componen pequeñas flores por cuatro *tessellas* negros constituidos. Formando ya parte de la decoracion principal del pavimento, dilátase en igual sentido muy graciosa greca de $0^{m},07$, que resaltando sobre fondo negro, finge hallarse compuesta por dos cintas blancas que se cruzan recíprocamente, y se extiende despues en figuras rectangulares por el cuerpo del Mosáico, en la disposicion que indicaremos luégo.

Dada la situacion á que ha llegado en nuestros dias este producto inestimable de la musivaria, no es fácil en verdad conocer en un todo su distribucion, ni arriesgar supuesto alguno, respecto de ella; pues aunque el ejemplo de los mosáicos italicenses podria contribuir quizás á revestir de cierto aparato de verosimilitud nuestras hipótesis, las naturales diferencias que los apartan y las condiciones especiales exigidas por el edificio en que hubo de ostentarse harian por su parte infructuosos de todo punto nuestros esfuerzos. En este concepto, y atendiendo sólo á lo que del precitado Mosáico resta, obsérvanse en él hasta cinco medallones de $0^{m},87$ de diámetro total, de los cuales sólo se conservan íntegros los dos diseñados en la lamina que ilustra la presente *Monografía*, correspondientes el de la izquierda, al ángulo de la izquierda del pavimento actual, en tanto que el de la derecha se mira colocado encima de aquél, é inscritos ambos, como los demas medallones, en un cuadrado que mide $1^{m},11$ de longitud y latitud totales.

Muéstranse los medallones referidos, compuestos por una guirnalda ó corona de laurel, cuyas hojas, formadas por cubos de color verde, destacan con varia entonacion sus matices sobre un fondo negro, contando $0^{m},17$ de ancho todos ellos. Una faja negra que se desarrolla á compás de los indicados medallones, hácese solamente en el interior de los que adornan los ángulos, el cual mide $0^{m},53$ de diámetro, llenando este espacio interior la figura de otras tantas aves. Ofrécese en el medallon del centro, incompleto por desgracia, la de un hermoso pavon de cola abierta, esmaltado de los más vivos colores, que resaltan vistosamente sobre un fondo blanco, comun á estos exornos, advirtiéndose la imágen de otra ave de pintado ropaje y pronunciada cola, en el medallon de la izquierda, que es uno de los que se ostentan en el diseño, al cual sirve de ilustracion esta *Monografía*. Colocada sobre una rama esmaltada de verde, parece, con efecto, el ave á que aludimos, disponerse a destrozar con el encorvado pico una flor roja que brota del extremo de la rama que la sustenta, mostrando levantada la extremidad izquierda de un color rojo oscuro, igual al de la otra extremidad, determinándose perfectamente los contornos del ave, sobre los *tessellas* blancos que le sirven de fondo. Subida por análogo modo sobre otra rama, y como la anterior dispuesta á

destrozar con el pico la flor azul del extremo de la rama, campea en el medallon de la derecha, casi íntegro, la figura de otra ave de pico encorvado, plumaje verdoso y cola pronunciada, miéntras en el central de la latitud primitiva del Mosáico, hoy longitud del mismo, se mira de perfil otro pavon de erguido cuello, pintado penacho y matizada y tendida cola, levantado sobre otra rama y en la misma actitud que las aves ántes citadas.

Cortando los cuadros en que se hallan inscritos los medallones á que dejamos hecha referencia, abríanse, sin duda alguna, en la parte central, de tan estimable pavimento, hasta cuatro cuadros á que servía de orla externa la faja ó funículo de 0m,7 que fingen dos cintas enroscadas y recorre el Mosáico por su parte interna. Unidos entre sí por un paralelógramo de 0m,30 de ancho por 0m,60 de longitud, median á su vez 0m,85 de lado, mostrando en el interior vistoso marco de apiñadas campánulas, blancas sobre fondo negro en el uno, miéntras en el otro se advertian matizadas de rojo, dejando campo abierto ya á la figura de otras aves de brillante plumaje, á lo que es lícito juzgar por los restos que se conservan, cerradas dentro de nueva orla de gracioso dibujo, en que alternan los tonos blanco y negro, contándose en este espacio interior, fuera del último marco, 0m,30 aproximadamente. Distintos en sus exornos, miéntras los otros dos restantes cuadros ostentaban por cenefa el funículo ántes mencionado, encontrábanse las aves en ellos diseñadas, dentro de dos diferentes marcos, de caprichosas grecas formado el primero y de campánulas verdes el segundo, en ambos.

Dividido, pues, en cuadros el pavimento, resultaban de esta distribucion á los extremos perpendiculares y horizontales de los cuadros del centro, sendos paralelógramos que caian ya sobre el funículo recordado, en el límite del pavimento, adyacente ya á la orla exterior que hemos procurado describir en líneas anteriores. Median estos paralelógramos, como correspondientes á los cuatro cuadros centrales, 0m,85 de longitud por 0m,30 de ancho, y en ellos se daba muy peregrino dibujo, que es en verdad digno de llamar la atencion de los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades, familiarizados ya en esta clase de estudios. Simulándose en el centro de este paralelógramo rectangular elegante jarron de labrada superficie y ámplia boca, muéstranse á uno y otro lado del mismo airosos grifos de gallarda traza, que recuerdan los magníficos relieves del *Foro Trajano* en Roma y los deliciosos frescos de Pompeya. Aladas, y como ansiosas de apagar la sed en el vaso referido, miéntras las precitadas vichas parecen disponerse á apoderarse del jarron, desenvuelven su cuerpo en graciosos tallos que se enroscan, y resaltan como las vichas y el jarron mencionado, matizados de negro, sobre el fondo de cubos blancos, el cual, segun insinuamos arriba, es el fondo comun del pavimento.

Tal es en resúmen el fragmento del Mosáico de las Aves descubierto en la casa número 1 de la *Calle del Salvador* de Mérida, y del cual dan idea los dos medallones íntegros que conserva y van diseñados en la lámina que ilustra este nuestro actual y modestísimo ensayo. Cierto es que no resplandecen en él aquellos vivos y variados matices que avaloran y enriquecen los mosáicos de Itálica; cierto tambien que no son todos los exornos con que se ostenta engalanado el Mosáico de las Aves ni de tan peregrina ni de tan variada forma, como los que se ofrecen en los pavimentos de la *Colonia Italicense;* pero no cabe duda que, si los unos merecen toda estimacion por parte de los doctos, cual eficaces fiadores de la grandeza y de la opulencia que hicieron alarde los romanos en los que hoy siguen á corta diferencia siendo, como en el siglo xvi, «campos de soledad,»—el otro atestigua con no menor eficacia, que fué digna la ilustre *Emerita Augusta* de la predileccion con que la distinguieron en aquellas remotas edades los vencedores hijos del Tíber, cuando en ella, al par que otros insignes monumentos de épocas diversas, dentro del gran período romano, se dan tambien monumentos como el precitado Mosáico de las Aves, que responde en su ejecucion y en su diseño á momentos distintos de aquéllos en que fueron sin duda alguna labrados los mosáicos italicenses.

Bastará sólo recordar al propósito, no ya los descubiertos en las orillas del Bétis, durante las famosas excavaciones de D. Ibo de la Cortina, en cuyo número se encuentra el famoso *Mosáico de las Musas*, conocido ya de nuestros lectores (1), sino alguno de los hallados en 1874, en el olivar que con el título de *Las Coladas* poseen inmediato al famoso *Anfiteatro* la viuda y los hijos del Excmo. Sr. D. Ignacio Vazquez. Haciendo relacion de aquellos afortunados inventos, decia con efecto el Vicepresidente de la Comision de Monumentos históricos y artísticos de Sevilla, director de las excavaciones realizadas en Itálica:

«Más fecunda en resultados fué, á no dudar, la expedicion de 20 de Enero de 1874... Apénas hubimos llegado

---

(1) Véase al efecto la *Monografía* dedicada á este mosáico por nuestro señor tio D. Demetrio de los Rios, en el tomo i del presente Museo.

al lugar, donde tales, tantos y tan preciosos habian sido los descubrimientos... repartimos la difícil tarea, tocando al Sr. Gomez Otero una linda galería, que apuntó en colores y en escala... y al Sr. Portillo el mosáico de un gran salon, reservándonos en union del Sr. del Canto, el conjunto y los pormenores de un bello mosaico, que desde luégo tuvimos por el de un *triclinio.*»

«Terminado su apunte en colores (prosigue) y recogidas las necesarias medidas, continuamos con otro mosáico correspondiente á un salon, lindísimo en verdad, cuyo dibujo y traza traian involuntariamente á la memoria las magníficas *Lochas* de Rafael, y con ellas los delicados primores del *Renacimiento.* Tan elegante era y gracioso el tejido de sus tallos y follajes, trazados por aquel arte, que, inspirando á los artistas de la décimasexta centuria, habia de producir la gloriosa Era del *Renacimiento.*»

«Mide éste (el *triclinio,*—continuaba luégo el Vicepresidente de la Comision de Monumentos de Sevilla,—$8^m,47$ por $5^m,76$, y hállase rodeado en tres de sus lados por una ancha faja de $1^m,37$, figurando un laberinto de líneas negras sobre fondo blanco. Festonea el conjunto muy linda cenefa de $0^m,48$, terminando la ancha faja ya mencionada, dos primorosos cuadros por el extremo de la sala, donde hubo tal vez de abrirse la puerta.» «Enriquece el interior gracioso juego de cuadrados, tejidos entre sí de dos en dos, y combinados de tal suerte, que en sus centros respectivos resultan octógonos, y entre éstos y los lados mayores y menores del rectángulo, rombos, pentágonos irregulares, cuadriláteros simétricos, pero irregulares como las anteriores figuras, y triángulos isósceles.» «Hállanse formados los cuadrados referidos por muy vistosos funículos de rosa y grana, verdes y violados, miéntras los interiores de los enunciados polígonos se ven ornados de flores y ciertos exornos á manera de cruces de Malta, esmaltados con las pastas y cristales de los más brillantes matices, etc., etc. (1).»

Más adelante y haciendo relacion á otra expedicion posterior, de 20 de Febrero de aquel año, escribia refiriéndose á parte del palacio por él descubierto: « ... levantamos el plano del gran salon ó peristilo principal de tan extenso palacio, hermoso rectangulo de $11^m,35$ de largo por $9^m,18$ de ancho, rodeado en tres de sus lados por una cenefa,—que involuntariamente nos recordó el arte bizantino,—por un bello funículo gris y rojo, y por una ancha faja de $1^m,95$, de círculos entrelazados entre sí, la cual remata en dos cuadros de graciosa composicion y dibujo, ejecutado con *tessellas* blancas, grises, negras y rojas.» «Entre estos dos cuadros (añade) cierra por este lado el soberbio pavimento un cuadro apaisado que representa una bella cacería.» «Sus dimensiones son cuatro metros de longitud por $1^m,10$ de anchura, y en su fondo se distinguen claramente hasta tres venados y dos grandes perros, huyendo los primeros de los segundos por entre cinco ó más árboles de un espeso bosque, que figura incendiado por uno de sus extremos, segun parecen indicar las llamas amarillas y rojas que por aquella parte se levantan.» «Constituye el centro del mosáico otro rectángulo de $4^m,26$ y $7^m,53$ orlado por una triple cenefa de dos cordones ó funículos y una ancha guardilla de tallos y flores que salen de dos frondosas macollas colocadas en el eje y sobre los lados menores del rectángulo.» «En el interior, ancho de $2^m,70$ y largo de $5^m,97$, míranse distribuidos hasta diez y ocho medallones circulares, nueve mayores y nueve menores, todos ellos circundados por el mismo funículo ó cordon general, y perfectamente enlazados entre sí.» «En los diez y ocho medallones y los tres centros curvilíneos que resaltan en el eje, aparecen, en los nueve círculos menores, algunos pájaros, tal vez domésticos, de especies distintas, miéntras en los nueve mayores se semejan figuras de hombres y mujeres, alguno de los cuales se muestran formando grupos en los referidos centros.»

«Majestuoso por su imponente magnitud, riqueza de colorido y atrevimiento en la composicion (concluye), es este mosáico muy superior por tales conceptos al renombrado *de las Musas,* que dió á conocer en Paris M. Laborde, quizás con hiperbólicos elogios (2).»

Fácil será para el lector comprender despues de estas sucintas descripciones, que si el MOSÁICO DE LAS AVES no puede en modo alguno admitir la competencia con los citados, no por ello han desmerecido ni la importancia de su hallazgo, ni mucho ménos la que gozó Mérida durante el período de la dominacion romana. Porque si la fortuna, coronando los esfuerzos de los doctos anticuarios de la antigua Hispalis, descubre á sus miradas en aquellos siempre pródigos y fecundos lugares, tan estimables tesoros de la musivaria, que determinan en su auxilio la gran-

(1) *Itálica.—Últimos descubrimientos de* 1874, artículos publicados por D. Demetrio de los Rios en *La Ilustracion Española y Americana.* Art. I, número 2 del año XIX, correspondiente al 15 de Enero de 1875.
(2) Idem, idem, idem.

deza y el fausto de aquella poblacion erigida en las márgenes del caudaloso Bétis, sólo es debido al estado de abandono en que se ofreció sin duda Itálica á la contemplacion de las admiradas huestes africanas, que con asombro del orbe realizaron en el siglo VIII de nuestra Era la conquista de Iberia. Tal vez si Itálica como Mérida, hubiera merecido los honores de llamar á sí la poblacion y la riqueza que ennoblecieron durante los dias de los sucesores de Ataulfo la antigua *Emerita Augusta*; tal vez si en su no hollado suelo se hubiera dado el sangriento y constante espectáculo que ofrece durante toda la Edad Media la combatida señora del Anas, no ya los pavimentos de mosáico que la ciencia descubre, pero quizás el derruido *Anfiteatro* subsistirian aún para dar testimonio de que en aquellas tristes soledades se levantó un dia llena de orgullo y gloria la magnífica *Itálica*.

Hoy, sobre los peregrinos mosáicos de esta ilustre Colonia, sólo es necesario al investigador separar una tras otra las capas que ha ido el tiempo depositando en ellos; sólo es necesario desarraigar alguno de aquellos olivos que en el término de *Las Coladas* han perforado el pavimento, aunque sin destruirle, para buscar la vida en sus entrañas, —miéntras que para lograr idéntico resultado en Mérida, si tal fuera posible, haríase indispensable destruir la poblacion entera. ¿Cómo ha de ser, por tanto, dada la respectiva importancia de la *Colonia Italicense* y de la *Emerita Augusta*, que guie siempre la fortuna los pasos de los investigadores en esta última ciudad, cuando no es lícito intentar siquiera exploraciones de tal índole?

El Mosáico de las Aves, peregrino ejemplar del vuelo que en los dias de su prosperidad y de su grandeza alcanzaron las artes en Mérida, es ciertamente, dadas las circunstancias referidas, hallazgo que honra la memoria de la ciudad del Anas, y que con tantos y tan calificados restos como á cada paso la casualidad descubre en su removido suelo, evidencia claramente que ni fueron infundados los elogios que sin reserva tributan á esta poblacion los escritores musulmanes, ni es mucho ménos injusto el respeto y la veneracion que inspira, áun en medio del actual abandono y de su lastimosa destruccion, cuando todavía, demás del imponente *Acueducto*, se encuentran en ella monumentos tan caracterizados como la *Naumaquia*, el *Templo de Diana*, el *Arco de Trajano* y los innumerables miembros arquitectónicos que ya en el *Hornito*, ya en otras muchas partes, como reliquias se guardan y custodian.

De cualquier modo que sea, si alguna vez es lícito juzgar de la importancia de las poblaciones, por el número y categoría de los monumentos que en ellas se descubren,—supuesta la diferente jerarquía política que representan la *Colonia Italicense* y la *Emerita Augusta*, y las vicisitudes sufridas por ésta durante la Edad Media, no juzgamos que en modo alguno deban desde luégo asentarse ninguno de los juicios de la crítica sobre base tan poco segura y deleznable como lo fortuito de hallazgos de esta naturaleza en poblaciones como Mérida, á las cuales basta sin duda el recuerdo de sus glorias pasadas, sin otros testigos ni fiadores, para concederla sin vacilacion ni reserva el puesto que de derecho le corresponde. Esto sentado, hora es ya de que entremos en el individual estudio á que convida el Mosáico de las Aves, cuya sucinta descripcion dejamos intentada.

III.

Ocioso seria por nuestra parte, tratándose de una publicacion de la índole del presente Museo Español de Antigüedades, y dirigiéndonos á lectores tan ilustrados como los que son asiduos de este repertorio de la cultura en todas edades conseguida por España, el detenernos, llegados á este punto, en la investigacion y en la exposicion de los orígenes ya reconocidos y quilatados, de la musivaria. Trabajos más importantes que el por nosotros realizado en la actual *Monografía*; plumas mucho más autorizadas y elocuentes que la nuestra, acometiendo en análoga ocasion igual empresa, han realizado plenamente aquel estudio, ya al dedicarse al del celebrado *Mosáico de las Musas*, en Itálica, ya en las concienzudas *Monografías* consagradas al *Mosáico de la calle de Batitales, en Lugo*, y á los *Mosáicos pensiles* del *Museo Arqueológico Nacional*, debidas unas y otras respectivamente, al Vicepresidente de la Comision de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Sevilla, Ilmo. Sr. D. Demetrio de los Rios y á nuestro digno jefe y Director de esta publicacion, Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.

Si bien con distinto propósito, por referirnos á la derivacion natural que, por efecto de la unidad creada en el Oriente a influjo de la palabra persuasiva y poderosa de Mahoma, se efectúa en los tiempos medios de las tradiciones artísticas del mundo antiguo interpretadas por los griegos de Bizancio, al nuevo pueblo mahometano, hicimos, segun el alcance de nuestras fuerzas, estudio semejante en la *Monografía* que con el título de ***Mosáicos, alíceres y azulejos árabes y mudejares***, publicamos en este mismo MUSEO (1), para deducir por tal camino la significacion propia de aquellos preciosos mosáicos de *foseifesa* (فسيفسا — ψηφος, λιθοστρατος), que ornando maravillosamente los muros de la egregia *Santa Sofía* en Constantinopla, resplandecian tambien en otros caracterizados templos bizantinos de Grecia, y se ostentaban por último en el magnífico santuario ó *Mihrab* de la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, como nos proponíamos también deducir de aquella tradicion rica y vigorosa, enlazada á otra tradicion no ménos vigorosa, nacida en el seno de las sociedades orientales, recogida luégo por la Persia y aceptada por el pueblo muslime,—la significacion propia de los peregrinos *alicatados* que decoran los muros de la Alhambra granadina, se ostentan al mismo tiempo no escaso numero de fábricas mudejares y se convirtieron al postre en *azulejos* que fingian los alicatados, ya en épocas posteriores, en la España cristiana.

Lícito habrá de sernos por tanto, dados tales antecedentes que holgarian sin duda alguna en este sitio, el prescindir de reproducirlos, con tanta más razon, cuanto que para nadie son desconocidos ni el orígen de este linaje de pavimentos, ni ménos aún su estructura material, como no es tampoco peregrina la existencia de la industria de que, bajo este punto de vista se muestran como resultado.

Dos son los aspectos bajo los cuales debe, á lo que nos es dado entender, someterse el estudio del MOSÁICO DE LAS AVES, descubierto en Mérida, en la casa número 1 de la *Calle del Salvador*, donde tuvimos ocasion de admirarle en compañía del hábil artista, autor del diseño que acompaña a este nuestro ensayo, Sr. D. Ricardo Arredondo, y del entendido correspondiente de la Academia de la Historia, Sr. D. José Moreno Baylen: es el primero el que se desprende de la comparacion entre el referido pavimento y los descubiertos hasta 1874 en Itálica, comparacion de la cual debe resultar á nuestro juicio la época á que pertenece el de Mérida. Es el segundo, el que entraña en sí no escaso interés por referirse á construcciones de la naturaleza que revela el mencionado MOSÁICO, dada la accidentada vida de aquella ciudad insigne, desde la invasion de los pueblos del Norte, y más principalmente desde que la industria de Muza-ben-Nossayr la sometió al yugo del Islam en 1.° de Xagual del año 94 de la Hégira (29 de Junio de 713 J. C.) (2).

Bajo ambas relaciones, pues, no se ocultará a la penetracion de los lectores, que el presente MOSÁICO parece desde luégo determinar un período especial de la cultura hispano-romana; pues ni se dan en él los caractéres que resplandecen en los pavimentos descubiertos en Itálica, ni los elementos empleados en él corresponden exactamente á pesar de todo, con los utilizados en la patria del gran Teodosio. Adviértese desde un principio, que en los celebrados mosáicos italicenses, las *tessellas*, cubos ó pastas vidriadas que los constituyen y forman, se ofrecen vivamente matizadas por los más peregrinos colores, discreta y artísticamente combinados, ora para fingir aquellos vistosos funículos que por toda su extension se desarrollan, ora para alegrar los dibujos puramente geométricos que se manifiestan en muchos de los precitados mosáicos, ya para dar estimacion y vida á los cuadros que los enriquecen, representando escenas de caza, ó aspirando a interpretar más altos pensamientos, como ocurre entre otros en el *Mosáico de las Musas*, y ya por último para reproducir la naturaleza en los estimables mosáicos de follajes que, al decir del docto Vicepresidente de la Comision de Monumentos de Sevilla «traian involuntariamente á la memoria las magníficas *Lochas* de Rafael y con ellas los delicados primores del *Renacimiento*.»

No ocurre de igual suerte á la verdad, con el MOSÁICO DE LAS AVES, tal como al presente se muestra, y tal como ha llegado á nuestros dias. De forma algun tanto irregular, y aún mayor tamaño con relacion á las de la Itálica, las *tessellas* de que se halla compuesto, sobre carecer de aquella viveza de colorido y de aquella riqueza y variedad de matices que hacen subir de punto la estimacion de los pavimentos sevillanos, ofrécense sólo en los colores blanco, negro, verde, en dos entonaciones, amarillo, carmin, rosa y azul, los cuales aparecen únicamente en los MEDALLONES, segun acredita el exacto diseño que á esta nuestra *Monografía* ilustra y acompaña. Semejante pobreza, que

(1) Tomo VI, páginas 179 á 215.
(2) Aben-Adharí de Marruecos, tomo I, pág. 17 del texto arábigo, 46 de la trad. esp.

extraña y sorprende, tenidas en cuenta la variedad y riqueza desplegadas en los mosáicos de Itálica; la irregularidad y áun desproporcion de los cubos, relativamente á los empleados en la patria de Trajano y áun pudiéramos decir, el poco acierto con que el artista se sirvió de los matices expresados, parecen persuadir á primera vista del hecho, de que el Mosáico de las Aves debe ser reputado quizas como producto de la época de decadencia que se abre para las artes de Roma, despues del feliz imperio de Trajano.

Contribuye á dar mayor consistencia á la indicada hipotesis, el estudio detenido á que se presta sin recelo la composicion del Mosáico emeritense, y con ella los elementos artísticos en él utilizados. Porque si bien es cierto que por su naturaleza algunos de ellos, prescindiendo de la marcada incorreccion del dibujo, podrian figurar sin duda en los pavimentos de Itálica, no lo es ménos que, supuesta semejante incorreccion, general en todo el Mosáico, se hace sobre modo sensible el extravío y áun olvido de las buenas prácticas que resplandecen por lo comun en otros muchos productos de la musivaria dentro de la Península. Sencillo en su composicion, el pavimento á que aludimos, si alguna vez, cual ocurre con los paralelógramos rectangulares de los extremos, recuerda la época verdaderamente clásica del arte latino y la preponderancia del estilo greco-romano, en cambio, ni en la composicion de los Medallones, ni en la de las cenefas y guardillas puede dar vida á semejante recuerdo, cual acontece en el diseño de las aves, algunas de las cuales carecen de verdadero carácter para ser distinguidas, salva la representacion de los pavones.

Circunstancias son todas éstas que no pueden ménos de ser tenidas en consideracion en el estudio que intentamos, y que inclinan poderosamente el ánimo á creer que en efecto, el Mosáico de las Aves pertenece á época posterior á la de los mosáicos italicenses, y por tanto, á la decadencia de aquel arte fecundo y vigoroso, que habia llenado de maravillas el suelo de la Península Pirenáica, acreditanto al par por esto mismo, que si mereció la antigua *Emerita Augusta* en los dias de esplendor y de gloria para el Imperio romano, no dudosa predileccion de que son testigos multitud de monumentos a dicha conservados todavía, continuó mereciendo de igual modo en los dias de la decadencia el favor y la estima de otros tiempos, cuando se erigian fábricas de la suntuosidad que revela el pavimento descubierto en la casa número 1 de la *Calle del Salvador* de la ciudad citada. Su importancia política, el altísimo papel que habia desempeñado, y aún desempeñaba, como capital de la Lusitania, no podian á la verdad ménos de influir en su suerte, determinando su grandeza; pues si el Mosáico á que nos referimos es indudablemente inferior en mérito á los descubiertos en Itálica, no por eso deja de ofrecer muy crecido interés en la consideracion expuesta, comprobando el juicio emitido ántes de ahora por alguno de los arqueólogos contemporáneos, cuya importancia no nos es dado quilatar á nosotros.

Difícil, y aún más que esto, imposible es en verdad, dado el aflictivo cuadro que hoy ofrece Mérida, el formar concepto por lo que al edificio en que hubo de figurar el Mosáico de las Aves concierne. Aislado, encajado en la humilde estancia en que fué descubierto, no hay nada fuera de él, que sirviendo como de indicador y de guía, pueda contribuir al conocimiento de la planta del mencionado edificio, cuya categoría no es lícito deducir por lo que hoy subsiste. ¿Correspondió tal vez á algun palacio? ¿Figuró quizás en cualquiera otra de las construcciones de inferior jerarquía, que poblaban la *Emerita Augusta?* Si la casualidad que presidió á su hallazgo no hubiera sido tan avara; si al lado del pavimento se hubieran descubierto ya que no fragmentos arquitectónicos cuyas dimensiones y cuya naturaleza se mostrasen propicias para resolver este problema, las huellas al ménos de la línea de cimentacion de la fábrica en que el presente Mosáico hubo de figurar,—hacedero sería el intento de una demostracion encaminada á tal propósito; pero dada la exigüidad de antecedentes, supuesta sólo la existencia del pavimento, tal cual éste es en sí actualmente, nada es lícito arriesgar ni deducir sin peligro manifiesto de error y de extravío.

Acaso si en las reiteradas luchas que presenció Mérida durante la época de la dominacion muslimica, hubiera desaparecido la poblacion, sin dar lugar á las modernas construcciones de la ciudad presente, sería cumplidero aquel intento, como lo ha sido en los campos donde otros dias se levantó alegre y orgullosa la antigua Itálica. Allí, donde al influjo de los siglos, quedaron sepultados los peregrinos pavimentos de sus moradas suntuosas, bajo espesas capas de tierra, sin que lograra destruirlos la mano del plantador moderno que convirtió aquellos lugares de delicias en fecundos olivares, allí aparecen casi en total integridad perfectamente determinadas y definidas las proporciones de los edificios á que pertenecieron, sin que consientan vacilacion ni duda. «Lo que constituye el verdadero acontecimiento arqueológico de estos últimos meses, -decia el infatigable investigador de las antigüedades de

Itálica,—y arroja clara y abundante luz sobre la arquitectura particular de los italicenses, es el estudio que hemos podido completar de sus moradas, por medio de la distribucion de las mismas, que nos han revelado las postreras excavaciones» (1). Hasta cuatro ascendia el número de los edificios reconocidos, corto en verdad, pero no exento de importancia, cual evidencia la descripcion de uno de ellos, concebida en estos interesantes terminos:

«En el sentido de la calle señalada por la cloaca próxima, extendíase, sin duda, una de las líneas de esta construccion, formando esquina con otra, donde se ostentaba su fachada principal. Hubieron ambas de medir, tal vez, sobre 35^{m},50 de longitud y la extension superficial de todo el edificio puede calcularse en más de 1.250,25 metros cuadrados, no incluyendo en este area los muros forales, ni alguna crujia exterior, cerrada por los muros referidos, de la cual no podemos asegurar que careciese.»

«Dábase entrada á este edificio por un átrio, que hacía indudablemente oficio de vestíbulo, cuya forma y dimensiones quedan señaladas al hablar del mosáico descubierto el año precedente. (Vease el articulo I, párrafo III.) De este átrio y por medio de una galeria de 2^{m},25 de ancho, pavimentada toda ella de mosáico, pasabase á derecha é izquierda á los departamentos de la crujía del mismo atrio, los cuales, en número de seis, se ofrecian simétricamente distribuidos á uno y otro lado, destinados quizás á servir de tiendas, donde los dueños de la casa dedicaban al comercio, por mano de sus esclavos, los productos agrícolas é industriales obtenidos ó elaborados por aquéllos.»

«Por sus dimensiones, colocacion y decoracion de su pavimento, nos ha parecido una de estas salas el *triclinio*, de que tratamos ya en nuestro anterior artículo.—Atravesando la hermosa galería que, con la del atrio, divide en sentido trasversal todo el edificio, penétrase en la suntuosa sala central—cuyo mosáico dibujamos en las postreras expediciones—la cual hállase por sus cuatro lados rodeada de anchas galerías, extendiéndose sobre el eje central y á continuacion del atrio referido. Dadas sus grandiosas proporciones de 11^{m},35 por 9^{m},18 y el espesor de los muros, que no pasa de 0^{m},56 á 0^{m},60,—licita nos parece la sospecha de que este espacio hubo de hallarse abierto y rodeado completamente de columnas, constituyendo en esta forma el *peristilo principal*, destinado á recibir con toda pompa y aparato de la dignidad y riquezas del dueño del edificio, la visita de los extranjeros.»

«Discurríase—dice mas adelante—libremente por las galerías laterales del *peristilo*, anchas como la primera, de 2^{m},25,—entrándose á derecha é izquierda en dos grandes patios cuadrados, pavimentados de hormigon, cada uno de los cuales mide 9^{m},30 de lado.»—«Al frente del referido *peristilo*—continúa—debieron abrirse tres puertas, una central, ó en el eje del mismo y de todo el edificio, y otras dos laterales situadas á los extremos de los respectivos muros laterales. Dió tal vez acceso la primera á una galería trasversal de 14^{m},35 de largo por 3^{m},10 de ancho, y cada una de las restantes establecieron directa comunicacion con su respectiva galería trasversal, quedando tres para cada uno de los patios de servicio, ya mencionados.»

«Formaba la galería central—de 14^{m},35—parte de la que corria alrededor de otro *peristilo* interior, de mayores proporciones que el descrito, pero de ninguna manera tan rico y ostentoso, pues que sólo estaba pavimentado de hormigon, sin muestras de haber tenido losas, economía natural en un patio de segundo órden, dedicado únicamente al servicio ordinario. Distribúyense, en efecto, á derecha é izquierda de este *peristilo* interior, las alcobas principales y secundarias, y allí estarian probablemente la biblioteca y demás dependencias propias del solaz y expansion interna de la familia. Existen á la derecha cuatro salas gemelas, dos a dos, de 6^{m},10 por 4^{m},50 las primeras y 7^{m},25 por 4^{m},40 las segundas, todas ellas pavimentadas de mosáicos, señalandose en ellos claramente las alcobas y antealcobas del jefe de la familia, de su esposa y quizás de alguno de sus mayores hijos. Seis habitaciones cuadradas habia á la izquierda, que hubieron de ser alcobas subalternas, ó hallarse destinadas á los usos indicados más arriba.»

«Este edificio—concluye,—que no hemos vacilado en considerar como un palacio, dada su extension y riqueza, estaba perfectamente distribuido en su plano horizontal con habitaciones y patios rectangulares ó cuadrados, sujetos á rigurosa escuadra, y toda la disposicion subordinada á un eje euritmico y simétrico, cual si se hubiera construido la fábrica con arreglo á las más estrictas prescripciones del gran Vitrubio» (2).

Tal hubiéramos nosotros apetecido conseguir de la antigua *Emerita Augusta*, respecto del interesante Mosáico

(1) *Itálica.—Ultimos descubrimientos de* 1874, Art. II, publicado en el número v del año XIX de la *Ilustracion Española y Americana*, por el Ilmo. Sr. D. Demetrio de los Rios, ya citado.

(2) Véase el número citado de la *Ilustracion Española y Americana* (8 de Febrero de 1875).

DE LAS AVES, cuyo estudio hemos intentado. Quizás posteriores investigaciones, si llegan á iniciarse por fortuna en aquella importante metrópoli, descubriendo nuevos mosáicos que hermanándose con los de Itálica, puedan ser á la misma época referidos, podrán consentir el que sean conocidas las plantas de tantos y tan soberbios edificios como levantó en su recinto la magnificencia y la soberbia de los romanos, para admiracion de la posteridad y orgullo de las artes. Pero mientras que esto no suceda, fuerza ha de ser que nos contentemos con limitar nuestros estudios á los breves términos de esta *Monografía*.

ENSEÑAS Y BANDERAS

DURANTE LA ANTIGÜEDAD Y LA EDAD MEDIA,

PARTICULARMENTE EN ESPAÑA,

POR

DON JOSÉ MARÍA ESCUDERO DE LA PEÑA,

Jefe en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, é Individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia.



L estudio de las enseñas, banderas y colores de los pueblos interesa igualmente que al militar, al político, al historiador y al arqueólogo, porque, como elocuentemente ha dicho un distinguido publicista contemporáneo, esos emblemas ó símbolos «guian en los combates á los que triunfan ó mueren defendiendo, ya la independencia, ya la gloria patria; determinan y garantizan el territorio y las aguas donde legítimamente ejercita todo Estado su imperio; amparan por todo el mundo los derechos de extranjería y los intereses nacionales; vivamente despiertan en la memoria de los presentes las proezas de los antepasados y en la de los ausentes las fronteras ó las costas de la madre patria; forman parte, en suma, del caudal de ideas y afectos con que se constituyen y mantienen reunidas las grandes familias humanas que se intitulan naciones» (1).

Las bien pensadas y expresivas frases que de copiar acabamos, bastan, en nuestro concepto, á justificar el ensayo histórico que nos proponemos en la presente Monografía, pues si bien el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES contiene ya estimables cuanto eruditos trabajos relativos á la materia, versan sobre determinados y preciosos monumentos, y no en general sobre el uso de las banderas en la Antigüedad y en la Edad Media, particularmente en España.

Para tratar desde luégo tan concreta y cabalmente como se nos alcance, el tema indicado, prescindiremos de una erudicion más aparatosa que sólida, mediante la cual y siguiendo el ejemplo de no pocos autores, seríanos fácil, invocando el testimonio de la Sagrada Escritura, el de Diodoro Sículo y otros varios, disertar aquí sobre el orígen de las banderas, atribuido á los egipcios, sobre las enseñas empleadas por las doce tribus de Israel y los emblemas análogos que, á no dudar, usaron los Persas, Griegos y otros pueblos de la Antigüedad. Limitarémonos, sin embargo, en este punto á hablar del pueblo romano, ya porque en él se filian más inmediata y directamente las tradiciones históricas de los otros modernos, ya tambien atendiendo á que del mismo poseemos noticias más positivas y exactas.

Parece que en los orígenes de Roma la enseña destinada á servir de guía á los diversos pelotones que componian la legion, fué el *manípulo*, de forma, en efecto, primitiva, puesto que consistia en un simple haz ó más bien manojo

---

(1) *De la escarapela roja y las banderas usadas en España*, por el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, publicado en *La Ilustracion Española y Americana* (edicion aparte). Madrid, imp. de Fortanet, 1871, 35 págs., 8.°, mayor.

de heno ó paja, sujeto en lo alto de una pica ó percha, y que era conducido al frente de la tropa. El recuerdo de esta forma original y rudimentaria conservóse despues, en la figura de una mano extendida, al remate de la percha ornada de discos de metal superpuestos, como se representa en la columna Trajana y lo refieren diferentes autores clásicos (1).

Tan primitiva y grosera enseña fué bien pronto sustituida por figuras simbólicas de animales, como el lobo, el minotauro, el caballo, el jabalí, el dragon. Esta última hubo de tomarse de los Partos y de ser introducida en el ejército romano hácia los tiempos de Trajano: consistia en la imágen de un gran dragon, sujeta en lo alto de una lanza, con las fauces, de plata, entreabiertas, mientras que el resto del cuerpo estaba formado con telas pintadas ó pieles, las cuales, sueltas y flexibles, se agitaban, cuando el viento entraba por la gola abierta, con movimientos parecidos á los del reptil figurado (2).

Enseñas usaron tambien los romanos llamadas *imagines*, é *imaginarii* los que las conducian; porque, en efecto, mostraban, además de otras figuras, en lo alto la imágen ó retrato de busto del Emperador, ceñida una guirnalda de laurel, segun se ve en la citada columna Trajana (3).

Mas la representacion dominante, el símbolo militar por excelencia, la principal enseña de los Romanos era el águila *(aquila)* de plata ó de bronce, colocada al cabo de un ástil, con alas extendidas y frecuentemente mostrando el rayo entre sus garras (4).

No habia más que un porta-águila *(aquilifer)* para cada legion, si bien se contaban varios porta-enseñas *(signiferi)*, y para tan estimado cargo designaban los centuriones, por eleccion entre los mejores y más bravos soldados, vistiendo el elegido, á guisa de honor insigne, una especie de manto de piel de oso ú otra bestia feroz, tendido sobre la cabeza y espalda, segun lo representa tambien la columna Trajana (5).

Aparte de estas enseñas sólidas, comprendidas bajo la denominacion genérica de *signa militaria*, los Romanos tuvieron tambien banderas de tela, bastante parecidas á las que hoy aun se usan. No otra cosa era, efectivamente, el *fanion*, más comunmente llamado *vexillum*, estandarte ó bandera constituida por una pieza de tela de vário color, cuadrada y sujeta por lo alto á un travesaño horizontal, si bien en ocasiones pendia asimismo bajo el águila legionaria (6). El *vexillum*, no obstante, fué siempre la enseña única y particular de las *turmas* ó escuadrones de la caballería romana, aunque en los orígenes servia tambien á la infantería (7); mas en lo sucesivo vino á ser bandera distintiva de las tropas auxiliares, como el *signum* lo era de las legiones; así que frecuentemente se encuentran mencionados uno al lado de otro el *signum* y el *vexillum*, cuando á la vez se quiere hablar de las legiones romanas y de las auxiliares (8). *Vexillarius* y tambien *vexillifer* se denominaba al soldado que conducia el *vexillum* ó estandarte de su cuerpo (9); pero bajo el Imperio existió un cuerpo especial de *vexillarii*, que se supone estaba compuesto de veteranos, los cuales, libres de servicio regular y del juramento militar, continuaban alistados bajo un *vexillum* separado, para prestar socorro al ejército, si era necesario, guardar las fronteras y velar por la defensa de las provincias recientemente conquistadas: á cada legion estaba agregado cierto número de estos soldados suplementarios (10). *Vexillatio* se nombraba tambien el cuerpo de tropas agregado á cada legion, bajo una sola bandera ó *vexillum* (11).

Cítase asimismo la costumbre, que se dice observada por los generales romanos, de enarbolar en lo alto de su tienda una bandera roja, para dar la señal del combate (12).

---

(1) Ovid. *Fast.* III, 115-118; Serv. *ad Virg. Æn* v., 870; Aurel-Vict., *De Orig. P. R.*, 22.
(2) Veget. *Mil.* II, 13; Ammian. Marcell. XVI, 10, 7 y 12, 39; Claudian., *III. Consulat. Honor.* 138; Nemesian., 85.
(3) Veget. op. cit. I, 7.
(4) Plin., *Hist. Nat.*, X, 5.
(5) Cæs. *B. G.* V, 37; Suet., *Aug.* 10; Veget. *Mil.* II, 13: cf. Tac. *Ann.* I, 39 y 61.
(6) Tertull., *Apolog.*, 16.
(7) Liv. VIII, 8.
(8) Liv. XXXIX, 20; Suet. *Ner.* 13; *Vit.* 11.
(9) Liv. VIII, 8; Tac., *Hist.*, I, 41.
(10) Tac., *Hist.*, II, 83 y 100; *Ann.* I, 36.
(11) Suet. *Galb.*, 20.
(12) Mommsen, *Histoire rom.*, traduite par C.-A. Alexandre, t. VII (París, Franck, 1869). *Appendice* C. *L'armée romaine au temps de Cesar*, pages 352, 365, 366.

En tiempos ya posteriores sirviéronse tambien las tropas de caballería de los ejércitos romanos de una bandera llamada *flammula* (1); este nombre le vino quizá porque era amarilla como el velo nupcial que llevaban las desposadas romanas el dia de su matrimonio, cuya prenda, denominada *flammeun*, tomaba tal nombre de su color amarillo, subido y brillante cual el de la llama *(flamma)* (2). Pudo tambien derivarse la voz *flammula* de que la bandera a la cual se aplicaba, tenía su extremidad flotante recortada en forma de picos ó lenguetas, cuyos contornos se asemejaban á los de una llama.

Pero la más célebre, sin duda, de las banderas de tela cuya memoria nos han trasmitido la historia y la arqueología romanas, es la llamada *lavarum:* opinan algunos autores que habria error en pensar que este nombre hubiese sido dado por primera vez á un estandarte en el reinado de Constantino, puesto que, añaden, dicha palabra se encuentra ya empleada con el propio sentido en tiempo de la República y de los primeros Césares, de quienes vino a ser insignia personal, que daba á reconocer su presencia en el ejército (3). De todos modos, no es ménos cierto que la mayor celebridad del lábaro data desde que Constantino, en su lucha contra Licinio, lo desplegó cual estandarte del Cristianismo y signo de la victoria del Salvador sobre la Roma pagana. Tenemos una descripción del lábaro, debida á Eusebio, quien atestigua haberlo visto muchas veces *(quod et nos aliquotiès vidisse meminimus)* (4): «consistia, segun ella, en un asta prolongada, revestida de oro y provista de una antena trasversal á manera de cruz; arriba, en lo alto del asta misma, hallábase fijada una corona de oro y pedrería, en cuyo centro veíase el monograma ó cifra del nombre de Cristo, compuesto de las dos letras primeras que lo forman en griego, a saber, P y X, letras que el Emperador acostumbró á llevar tambien en su casco. De la antena del lábaro que atravesaba el asta, pendia una especie de velo ó tejido de purpura, enriquecido asimismo con piedras preciosas, artísticamente combinadas entre sí, las cuales deslumbraban la vista por su brillo, y con bordados en oro, de indescriptible belleza. Este velo fijado en la antena era tan ancho como largo, y tenia en su parte superior el busto del Emperador, querido de Dios, y los de sus hijos, bordados en oro, ó más bien quizá medallas de oro suspendidas bajo la bandera. El Emperador usó constantemente este salutífero estandarte, como signo protector de la potestad divina, contra sus enemigos, é hizo que se llevasen en todos sus ejércitos enseñas fabricadas por el mismo modelo.»

Aunque no tan puntual, merece tambien citarse la dercripcion que de este mismo estandarte nos ha legado Prudencio (5), en los siguientes versos:

Christus purpureum gemmanti textus in auro
Signabat labarum. Clypeorum insignia Christus
Scripserat. Ardebat summis crux addita cristis.

El verdadero lábaro constantiniano, es decir, aquel que hizo fabricar por sus orfebres, al dia siguiente de la vision que tuvo, y que sirvió de tipo para todos los demás, conservóse, segun se dice, como una reliquia; Socrates el Escolástico supone que en su tiempo, es decir, hácia el año 430, se guardaba en el palacio de Constantinopla (6), y si hemos de creer á Theophanes (7), allí se veia aun en el siglo IX. Constantino hacia conducir el lábaro do quiera que sus tropas flaqueaban, y elegia entre sus guardias personales cincuenta de los mas animosos para que se mantuviesen constantemente en derredor de la piadosa enseña y la llevasen alternativamente (8). Los que llevaban el lábaro, siguieron en un principio llamándose draconarios, á pesar de haber sustituido á la figura del dragon la insignia de Cristo, y eran mandados por un funcionario especial denonominado *prefecto de los lábaros,* á cuyos

(1) Veget. *Mil.*, II, 1; III, 5.
(2) Plin. *Hist. Nat.*, XXI, 22.
(3) Sepet (Marius), *Du Drapeau de la France*, Paris, 1873; Rey., *Histoire Du Drapeau, des couleurs et des insignes de la monarchie française*, Paris 1837.
(4) Euseb., *Vit. Constantin.*, lib. I, cap. 31.
(5) Prudenc. *In Symm.*, I, 487.
(6) Socrat. *Hist. eccl.*, I, 2.
(7) *Emperadores*, IV, 12.
(8) Euseb., *Vit. Const.*, II, 7 y 9.

cuidados se fiaba sin duda en tiempo de paz el estandarte supremo, y que gozaba el rango é inmunidades consulares (1).

De la forma del lábaro parece tomada la de los estandartes de nuestras procesiones cristianas.

Diferentes etimologías se han propuesto de la palabra *labarum*, entre las cuales sería difícil escoger, porque probablemente todas ellas carecen igualmente de fundamento (2).

Los pueblos germánicos que derrocaron el Imperio romano usaban, como enseñas, imágenes de bestias feroces, las cuales eran depositadas durante la paz en las selvas y bosques sagrados, de donde cada nacion las sacaba para marchar á los combates (3). Mas, ya fuera realmente étnica esta costumbre entre aquellos pueblos, ya la adquirieran mediante el trato y comunicacion con los Romanos, á cuyos ejércitos sirvieron algunas de sus razas como poderosos auxiliares, no cabe duda de que se gastaron tales enseñas en los diferentes estados constituidos con los fragmentos de los dominios romanos desde sus respectivos orígenes (4). Ayudaron, por otra parte, poderosamente á la continuacion ó adopcion de semejantes signos, causas históricas bien conocidas, como la conversion al Cristianismo, la fusion que más ó ménos lentamente fué operándose entre aquellos pueblos y los romanos ó romanizados, y por ultimo, la aficion y el empeño que muchos de los nuevos soberanos bárbaros pusieron en imitar los usos y costumbres de la, aunque degenerada, fastuosa corte de Constantinopla.

Contrayendo, segun nos hemos propuesto, este estudio á nuestra patria, nada consta, que al uso de enseñas ó banderas entre los Visigodos se refiera, como lo han notado diferentes historiadores. Pero sí ha llegado á nosotros un texto, tan precioso como todos los del sabio Doctor á quien debemos la primera, y, dados los tiempos, la más admirable de las enciclopedias. San Isidoro, en efecto, que en sus *Etimologías*, no sólo recogió cuanto se habia salvado de las ciencias y las letras de la antigüedad clásica, sino que trazó una exacta y verídica pintura de la civilizacion de su época, cita como principales enseñas, entónces en uso, las águilas, los dragones y las esferas, siendo de notar que de éstas, cual signos militares que dice el Doctor hispalense fueron introducidos por Augusto, no hallamos mencion en ningun otro autor. Tambien se mencionan en las *Etimologías* el *rexillum* y el *manipulus*, y afirma que en su tiempo se llevaban enseñas con diversas figuras, segun el uso militar, para que las huestes pudieran reconocerse unas á otras en medio de la confusion de la pelea (5).

(1) *Real-Enciclopædie der classischen Alterhumswissenschaft*.... von August Pauly, Sttuttgart, 1846.- Du Cange, en la palabra *Labarum*.

(2) Como muestras de la preocupacion y apasionamiento que en éste, como en otros muchos puntos análogos, hacen á veces desbarrar á los etimologistas, sobre todo cuando los ciega un imprudente amor patrio, citaremos dos opiniones sobre la derivacion de la palabra *labarum*: la primera indica solamente en el artículo que á esta voz dedica el *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, por Anthony Rich, traducido al francés por M. Cheruel, la trae del galo, *lab*, elevar, levantar; porque, dice, Constantino, habia sido alzado emperador en la Galia. Más peregrina aún, si bien igualmente caprichosa y apasionada, es la etimología que trae el *Diccionario castellano* de Terreros, donde se lee. «*Lábaro*, V. cántabro Lau-buru.—*Lau-buru*, nombre vascongado que quiere decir *cuatro cabezas*, significando que conviene á la Santa Cruz por razon de su figura; este Lauburu ó cruz era el blason y armas distintivas de los Cántabros, y lo llevaban como su estandarte á las batallas: y cuando cogian los Romanos algun cántabro en ellas y le crucificaban en él, moria cantando lo que llamaron Paean, que era lo mismo que cancion en honor de la Deidad. No habiendo podido Augusto con tres ejércitos acabar de vencer á los Cántabros, hizo las paces con ellos, llevó rehenes y puso el *Lau-buru*, á que llamó *Lábaro*, entre sus trofeos, empezándose á conocer así la cruz en el Imperio romano; y como César Augusto no llevó á Roma esclavos cántabros, ni más victoria que la que le daban los rehenes y palabras, no tuvo que sacar en triunfo en Roma, ni pudo triunfar de Cantabria; pero, para memoria, llamó *Cántabra* al *Lau-buru*, y tomó tambien el nombre de *Cántabro* para sí. Pacificada de este modo la tierra, vino el Redentor, y el Lau-buru ó la cruz se extendió con su nombre y misterios por el mundo. Véanse *Osorio, Henao, Moret, Puente, Garibai, Gutierrez, Larreategui, Tertuliano*, etc.

(3) «.... Depromptæ silvis lucisve ferarum imagines, ut cuique genti inire prœlium mos est.»—Tacit., *Hist.* lib. IV, cap. XVIII.

(4) Así, por ejemplo, las enseñas de los francos ripuarios, á imitacion de las romanas, y entre otras, fueron una espada con la punta hácia arriba y rodeada á veces de hojas de encina; las de los francos salios y los sicambros una cabeza de buey.

(5) Parécenos oportuno insertar aquí íntegro el texto á que aludimos, así por ser el único que, relativo á aquellos tiempos, sobre la materia conocemos, como por su conformidad con las descripciones que de las enseñas romanas dejamos hechas más arriba, y por las curiosas explicaciones mitológicas, históricas y etimológicas que de cada una de aquellas contiene. Dicen así las *Etimologías* en el lib. XVIII, cap. III: *Designis*. «Signa bellorum dicuntur, quòd ex iis exercitus et pugnandi et victoria et receptus accipit symbolon. Nam aut per vocem tubæ, aut per symbolon admonetur exercitus. Legionum principalia signa aquilæ dracones et pilæ.

»Aquilæ ideo, quod eadem avis Iovis in armis auspicio fuerit. Nam dum idem Iovis adversus Titanas proficisceretur, aquilam ei in auspicio apparuisse ferunt, quam ille pro indicio victoriæ aceptam tutelæ suæ auspicatus, eam legioni signum dedit: quo factum est, ut deinceps militum signa committaretur. Cuius meminit Lucanus dicens: *Signa, pares aquilas, et pila minantia pilis.*

»Draconum signa ab Apolline morte Pythonis serpentis inchoata sunt. Dehinc a Græcis et Romanis in bello gestari cœperunt.

»Pilam in signo constituisse fertur Augustus, propter nationes sibi in cuncto orbe subiectas, ut melius figuram orbis ostenderet.

»Vexillum et ipsum signum bellicum, tractum nomen habent a veli diminutione, quasi velillum. Sub Romulo autem fasciculos fœni, pro vexillis, milites habuerunt. Hinc et manipuli appellantur. Manipulos enim dicimus fasces fœni, quod manum impleant. Cætera signa diversis prælata imaginibus secundum militarem consuetudinem existunt, per quæ se exercitus in permixtione præliorum agnoscit.»

Sobremanera aventurado, ya que no meramente fantástico, ha sido hasta ahora, y probablemente habrá de ser en lo sucesivo, cuanto se ha dicho ó diga respecto á las enseñas, banderas, blasones y colores de nuestra Nacion y de sus personajes más insignes en los primeros siglos de la Edad Media. Eminentemente perecederos por su propia y natural índole los monumentos auténticos en que pudiera hacerse el estudio de semejantes emblemas, hemos de contentarnos con el raro y nada puntual testimonio de autores y cronistas, que ya por casual incidencia, ya por retórico alarde, ya á impulsos de indiscreto amor patrio, ó por no bien digerida erudicion, son muy poco de fiar, en puntos principalmente sobre los cuales la crítica histórica y arqueológica no admiten hoy meras afirmaciones, si no las avaloran y aquilatan pruebas documentadas ó monumentales fidedignas. Hállase además íntimamente ligada esta materia con otra, en la cual, acaso más que en ninguna, ha desbarrado el humano espíritu, á saber; con la pretendida Ciencia genealógica y del Blason, que por su misma falta de verdadero fundamento histórico y crítico, en los orígenes, es tambien la que con más frecuencia, si no es que exclusivamente, ha bebido en los turbios y revueltos manantiales de las ficciones y supercherías que por desgracia tanto desfiguraron, y áun hoy mismo con harta y repetida mengua manchan nuestra historia nacional.

Y no ha de decirse ciertamente que es esta afirmacion exagerada, cuando, concretándonos al asunto propuesto, diariamente aún vemos que se toman como moneda corriente y se trascriben y comentan con visos de seriedad y de erudicion, datos y noticias, sino es que ya tambien acabadas descripciones, tomadas de historiadores y genealogistas, referentes, v. gr., a supuestos blasones nacionales y gentilicios, en épocas en que consta seguramente no habia aun nacido la Heráldica, y en las cuales además la forzosa rudeza, al par que la sencillez de la vida impuesta por un estado semisalvaje y guerrero, no habian aconsejado ni consentido todavía a aquellos hombres escoger ni fijarse en las aparentes exterioridades de la vanidad y del lujo.

Cuanto se ha dicho, pues, lo repetimos, respecto a las enseñas, banderas y blasones que se usaron en los orígenes de la Reconquista española y de los diversos reinos que, mediante ella, fueron constituyéndose en nuestro suelo, carece de verdadero fundamento histórico; y si ignoramos bajo qué emblema se congregaban para marchar al combate las huestes de Pelayo, tampoco conocemos cuál hubo de ser el pendon de los que en las fragosidades del Pirineo aragones se adelantaron á debelar el poder de la morisma. Igual ignorancia y oscuridad se extienden aún en los tres siglos siguientes al que presidió los albores de la independencia española, y menester fué que los triunfos guerreros, de una parte, permitiesen más cómoda, desahogada y sólida constitucion á las monarquías nacientes, al par que, de otra y como natural consecuencia, se fueron estableciendo y propagando en ellas las costumbres caballerescas, para que se adoptase el Blason, oriundo de Alemania y requerido ya para usos como los de la moneda, los sellos y las armas locales y gentilicias, cosas todas en los primeros tiempos de la Reconquista desconocidas u olvidadas, y que en nuestra Península no se introdujeron ántes de los fines del siglo XI ó principios del siguiente, al terminar el cual algunas de ellas aun no se habian del todo generalizado.

No sucedió, sin duda, lo mismo con las enseñas o banderas, y ciertamente que hubieron de emplearlas las huestes cristianas de España en sus continuos combates contra los Islamitas, y en los que, por desgracia no con poca frecuencia, entre sí se libraban, olvidando el peligro y el enemigo comunes; mas vano fuera y de todo sólido fundamento destituido el pretender que la eleccion ó manejo de aquellos militares atributos se guiasen por ideas y ménos por leyes constantes, uniformes y sujetas á principios tácticos ó bélicos todavía no establecidos. Solamente los adelantos de la civilizacion, al par que las necesidades demostradas por la experiencia, y los desastres militares tan frecuentes como á veces inexplicables y al parecer ilógicos en la Edad Media, trajeran, ya casi en el fin de aquel periodo, ideas científicas y orgánicas al arte de la guerra, profundamente variado tambien á la sazon por la invencion de la pólvora y aún por otras causas históricas.

Hubo, pues, á no dudar, durante la Edad Media, y probablemente nunca dejó de haber enseñas, banderas, estandartes y pendones, cual símbolos de reunion y cohesion de las distintas huestes, á las que precedian y guiaban en las militares funciones, llevándolos personalmente el jefe, ó á sus inmediatas órdenes y en puesto siempre adelantado y preeminente, el que, por razon de semejante oficio y conservando la tradicion romana, fué llamado *vexilifer*, *signifer* y más adelante *alférez*. Estos nombres aparecen efectivamente en diplomas de los siglos X, XI, XII y XIII, aunque prevaleció el último luégo que estuvo formado el romance castellano, y bien claramente confirma la índole é importancia del cargo de alférez, la etimología y definicion que del mismo ha dado el docto P. Santa

Rosa, y aceptado despues el distinguido arabista Dozy (1). La palabra *alférez*, segun estos autores, deriva del árabe الفارس *(al-fâris* ó *alféris)*, que significa propiamente caballero, jinete, y se aplicó al que llevaba la bandera ó estandarte real, porque para este oficio se elegia ordinariamente un caballero, honrado, generoso y bien montado, capaz, mediantes tales condiciones, de defenderse mejor en la pelea. Este cargo palatino, juntamente con el de mayordomo mayor del rey, fueron de los que más alta consideracion gozaban en las córtes de Castilla y de Leon, y en ese concepto, tenian la prerogativa de confirmar los privilegios rodados dentro del signo mismo que da nombre a tales documentos y que contiene á la vez la signatura del propio monarca. De la importancia que se daba al oficio de alférez del rey, suministra tambien cumplido testimonio la ley 16, tít. IX de la Partida segunda, que entre varias funciones, le asigna la de guiar las huestes cuando el Rey no va con ellas, y la de tener la *seña* (bandera), cuando el monarca hubiese de hacer batalla campal; éstas, amén de otras, valiosas atribuciones en la administracion de justicia.

Fuera de éstas y otras semejantes, nunca muy puntuales ni fundadas noticias, que en documentos y crónicas puedan hallarse ó colegirse respecto al uso de las banderas en los primeros tiempos de la Edad Media, inútil nos parece la pretension de fijar las formas que en aquellos tiempos solian tener, y ménos aún clasificarlas con relacion á entidades ó personas históricas determinadas. Como saben cuantos de esta clase de asuntos se ocupan, y segun exactísimamente ha afirmado el mismo discreto escritor á quien citábamos al comenzar esta monografía, no eran dias los de la Edad Media de leyes, costumbres, instituciones ni enseñas constantes y uniformes, porque nada era entónces ni uniforme ni constante. Las cosas y los hombres se agitaban á la sazon en un caos informe, que a cada paso presenta puntos de vista muy diferentes.

Lo único tal vez que puede afirmarse, es que las banderas no habian llegado aun á ser divisas é insignias de país, colectividad ó persona determinada, significando más bien el derecho ó la facultad de formar huestes. Y esto es tan cierto, como que, segun el testimonio unánime de muchos autores, desde tiempos muy antiguos el pendon y la caldera constituyeron los emblemas privativos de los llamados ricos-hombres, que en tales señales simbolizaban, no sólo la facultad de congregar fuerzas armadas bajo sus órdenes, sino la de alimentarlas a su costa.

Ni aparecen tampoco contradichas estas opiniones respecto á la variedad é indeterminacion de las banderas en los primeros siglos de la Edad Media, extendiendo el estudio á las usadas por los sectarios del Islam. De las eruditas cuanto peregrinas investigaciones realizadas sobre la materia por un distinguido arabista español (2), resulta comprobado que, segun el testimonio del historiador Aben-Jaldon, desde el principio del Califato las banderas ó estandartes, emblemas esencialmente guerreros, fueron empleados sin interrupcion entre los Muslimes, existiendo la costumbre de atarlos á un asta cuando se emprendia guerra ó expedicion de importancia, conforme se practicaba ya en tiempo del Profeta. Cual imitacion extranjera presenta Aben-Jaldon el haberse adoptado por los Musulmanes enseñas personales, y refiere que bajo los Abbasidas y Fatimitas entregaba el Califa á cada gobernador de frontera ó general designado para mandar un cuerpo de ejército, una bandera ó estandarte, que ataba al asta con su propia mano. Despues partia para su mando, rodeado de guerreros que llevaban banderas y otros emblemas imperatorios, sin que se distinguiese la comitiva de tales gobernadores, de la del Califa soberano, salvo por el número de banderas (3).

Parece, sí, que los Abbasidas se reservaron el uso de banderas negras, color por ellos adoptado, ya como señal de duelo por el martirio de sus deudos, los descendientes de Hexim, ya cual amenaza contra los Omeyas de quienes aquéllos habian sido víctimas, de donde provino el apellidar á los Abbasidas *morueda* ó negros. Por su parte, los

(1) *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal anticamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*, por Fr. Joaquim Santa Rosa de Viterbo; 2.ª ed., Lisboa, 1865, verd. *Alferes*.—*Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, por R. Dozy; 2.ª ed., Leyde, 1869, pág. 113, verb. *Alferez*.

(2) El docto académico y profesor Sr. D. Francisco Fernandez y Gonzalez, en la monografía sobre el *Tiraz de Hixém II. y la enseña de Muhammad An-Nasir en la batalla de las Navas*, inserta en el tomo IV, págs. 463 y siguientes de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(3) Segun el *Ajbar Machmua* y otras crónicas arábigas que cita Dozy *(Recherches*, 2.ª edic., t. I, pág. 87, nota 2), el Califa daba ordinariamente á cada *djond* ó cuerpo de ejército, dos banderas, una que se llevaba á la guerra y otra que permanecia fija, y de aquí procede el que porta-bandera se considere como sinónimo de jefe.

Omeyas, al sublevarse contra los descendientes de Al-Abbas, enarbolaron, para distinguirse, banderas blancas, con lo cual, durante la dominacion fatimita, fueron designados con el sobrenombre de ***mobeida*** ó los blancos (1).

Por lo demás, en todo aquel tiempo ninguna regla determinó el numero de tales banderas, refiriéndose que, al partir para la conquista de Siria Al-Aziz-Nizar, quinto califa fatimita, llevaba un séquito de quinientas banderas.

En lo que toca al Mogreb y á los pueblos berberiscos, cuenta Aben Jaldon que no tenian tampoco antiguamente color que les fuera peculiar, sirviéndose de telas sin mezcla y de diversos colores, sobre cuyo fondo trazaban dibujos en oro, y permitiendo á sus jefes seguir el mismo ejemplo, que duró hasta el tiempo de los Almohades, bajo cuya dinastía y las cenetíes que sobrevinieron despues, restringióse al soberano el uso de los atambores y de las banderas, prohibiéndose en consecuencia á los oficiales del reino y áun á los tenientes del monarca. En todos estos pueblos los porta-estandartes y tambores formaban una compañía particular, que seguia al sultan en sus expediciones, de donde se llamó ***saca*** ó ***zaga*** (2).

Por último, afirma el repetido historiador, citado por el Sr. Fernandez y Gonzalez, que en estas razas, desde la época en que florecieron, el número de banderas usadas fué mayor ó menor, segun los hábitos de cada dinastía, pues unas, como las de los Almohades y la de los Benu-alahmares, limitábanlas á siete, y otros, como los Zenetas, tuvieron diez y hasta veinte.

Más, volviendo á tratar de las enseñas cristianas en la Edad Media, resulta indudable que durante aquel extenso período histórico continuó, como en sus principios dejamos dicho que acontecia, significando únicamente el uso de bandera la prerogativa ó potestad personal de congregar y mantener hueste para la guerra: distincion ó derecho que naturalmente sólo tenía ó se arrogaba el rico-hombre ó caballero principal, poderoso en influencia y en bienes de fortuna.

Pero, á medida que la potestad real se fué constituyendo más sólidamente y emancipándose de la dependencia y cuasi tutela en que la tuviera la orgullosa y levantisca aristocracia, trató de ir arrancando á ésta los privilegios é inmunidades que constituian su fuerza, y muchos de los cuales no tenian otro fundamento que la arrogancia voluntaria y la posesion continuada á expensas de la debilidad del poder soberano. Así, y concretándonos al punto que nos ocupa, vemos ya en el siglo XIV, y sobre todo en el XV, que los duques, condes y barones creen indispensable para acreditar el derecho á usar bandera, sancion ó permiso especial, que en un principio se demanda á los principales jefes del ejército congregado para una guerra, y que muy luégo ya encontramos se otorga exclusivamente por el monarca como jefe supremo. Esta concesion simbolizábase en una ceremonia, que consistia en presentar el agraciado el estandarte, pendon ó bandera larga que hasta entónces habia usado, y á la cual se cortaban las puntas, dejándolo en forma cuadrada.

Así se hacía en Francia en el siglo XV para dar la investidura del título de ***banneret***, y así se practicaba hácia la misma época en Castilla para otorgar la *baronía*, en señal de la cual se quitaba al agraciado el estandarte que hasta entónces habia traido ó usado, y se le daba bandera cuadrada. Un cronista anónimo, aunque al parecer testigo presencial (3), describe, en efecto, la ceremonia que tuvo lugar en 1458 para investir al condestable Miguel Lucas de Iranzo, de la baronía que le habia concedido D. Enrique IV de Castilla, y refiere, entre otras cosas, que el

(1) En efecto, segun refiere Dozy, *Hist. de los Musul. esp.*, trad. de F. de Castro, tomo I, pág. 429, cuando el pretendiente, que luégo fué califa de Córdoba con el nombre de Abderramen I, marchaba á conquistar su capital, notóse que cada una de las tres divisiones militares que le acompañaban tenía su estandarte, miéntras que el príncipe carecia de él. Alarmados los jeques y temerosos de que estallase la discordia en sus huestes, ocurrióseles entónces á uno de ellos, el sevillano Abu-Zabbab, atar un turbante á una lanza y presentar á Abderramen este improvisado estandarte, que llegó á ser el *paladium* de los Omeyas, mucho más cuanto que su respetabilidad se vió reforzada por una tradicion profetica que narra Makari. Interesado y solícito Abderramen I en la conservacion de tan piadosa enseña, á medida que iba el turbante envejeciendo, cubria sus pedazos con otro nuevo, y de la propia manera continuaron practicándolo durante sus reinados Hixém, Al-Haquen y Abderramen II, hasta las campañas contra Mérida. Queriendo entónces tambien renovar el estandante, y hallando aquellos guiñapos, algunos jeques los hicieron tirar, poniendo uno nuevo, en ausencia del general, y aunque éste luégo desaprobó altamente lo hecho y mandó buscar los pedazos para ponerlos de nuevo, ya no se pudieron encontrar.

(2) *Zaga, azaga*, retaguardia: del árabe ساقة (*sáca*), se halla con esta significacion en el Poema del Cid y en otros monumentos coetáneos. V. Dozy, *Glossaire*, cit.

(3) *Relacion de los fechos del mui magnifico e mas virtuoso señor, el señor D. Miguel Lucas, mui digno condestable de Castilla:* en el *Memorial Histórico Español*, tomo VIII, páginas 6 y 7.—Segun autorizada opinion, el que escribió esta interesante y puntual relacion, hubo de ser Diego de Gamez, cirujano real y criado del Condestable.

Monarca mandó á Castilla, su rey de armas, que trajese el estandarte de Miguel Lucas, como lo verificó, llevando vestida una cota de las armas de dicho magnate y precedido de otros reyes de armas, farautes reales y trompetas tocando, y formando tambien la comitiva muchos caballeros y gentiles-hombres de la casa del Rey y de la de Miguel Lucas, «é entrando por la dicha sala, fincó (el rey de armas), las rodillas en tierra é inclinó el dicho estandarte á la majestad del dicho Rey, é allegando cerca del dicho estrado, otra vez asi mesmo fincó las rodillas é inclinó el dicho estandarte ante el dicho señor Rey, el que con su mano cortó las puntas del dicho estandarte, é dexole en quadro fecho vandera, la qual por su mano dió é entregó al dicho Miguel Lucas su criado, como dicho es, é él, puestas las rodillas en el suelo, la recibió, é besó a su Señoría las manos. Et luego el dicho Castilla, rey de armas, tomó la dicha vandera é fuese con ella al medio de la dicha sala, e en alta voz dixo tres veces: «nobleza, nobleza, nobleza: el mui alto é muy poderoso excelente principe, nuestro señor el Rey faze varon á el noble Miguel Lucas, su criado e chanciller mayor e del su Consejo é su alcayde de las ciudades de Jaen é de Alcalá la Real,» e dichas estas palabras, los trompetas sonaron otra vez.»

Como inmediato y natural resultado de la independencia y autonomía en el uso de banderas durante la primera mitad de la Edad Media, reina tambien una grandísima variedad en la forma, colores y emblemas de las mismas, cual lo acreditan cuantas noticias fidedignas hallamos sobre la materia en cronistas é historiadores, y lo comprueban las representaciones gráficas suministradas por monumentos, códices y cuadros, y la inspeccion y estudio de los estandartes, pendones y banderas que se conservan en templos, palacios, armerías y museos. Desde la forma prolongada en amplísimas dimensiones, hasta la angosta flámula ó simple gallardete, sin olvidar la bandera en cuadro, ni la que afecta disposicion idéntica á la del romano *vexillum*, de todas se hallan ejemplos repetidos, no sólo en nuestra Nacion, sino en las extrañas, y así entre las huestes cristianas como entre las agarenas. Respecto á las representaciones ó figuras, aparte de las piezas heráldicas personales que suelen predominar, una vez adoptado y generalizado el Blason, hallamos, ántes y despues de éste, como divisa preferente en España, la figura de la Cruz, aunque aparecen asimismo á menudo las imágenes del Salvador y de su Madre, alternando con las de los Santos de la especial devocion, advocacion ó patronato de iglesias, pueblos, ciudades, corporaciones, gremios, familias ó individuos, mientras que en las enseñas islamitas campean, combinadas con los prolijos y enredados dibujos de la ornamentacion propia de aquellos pueblos, leyendas arábigas en caractéres de oro ó vistosos matices. En Castilla tambien fué divisa muy usada para las banderas, la banda real, que sujetan dos tragantes ó bocas de dragon en los extremos, dispuesta diagonalmente.

No ménos múltiple variedad aparece en los colores de las banderas usadas en aquellos tiempos, si bien resulta de nuestras particulares investigaciones, como con gran erudicion y fortuna tratara ya de probarlo el Sr. Cánovas del Castillo en el opúsculo repetidamente citado, que si bien no habia uniformidad alguna en el color de las banderas de los siglos XVI y XVII, ni al formar éstas solia tenerse en cuenta ninguno que tuviese carácter régio ó nacional, el rojo, encarnado ó carmesí fué, desde el primer tercio del siglo XVI en adelante, indudablemente tenido y reputado como propio de nuestra Nacion y de sus reyes (1).

No ántes de la segunda mitad del siglo XV es, como indicado queda arriba, cuando, emancipado ó por lo ménos más seguro en su autoridad y fuerza el poder real, trata de reevindicar las prerogativas y atributos de la soberanía en diversas esferas, entre ellas en la militar, y por entónces esa misma causa, unida á otras varias históricas y al propósito de remediar los inconvenientes de todo género y los frecuentes cuanto terribles descalabros que en las huestes sin organizacion, instruccion ni disciplicina acaecian, comenzó en todas partes á tratarse seriamente de ordenar y regularizar las cosas militares. Tenemos, pues, ya desde aquella época noticias seguras, y, por decirlo así, didácticas de cuanto se refiere al arte de la guerra, y entre las procedentes de autor español, ningunas más puntuales y curiosas que las que, relativamente á enseñas militares, nos suministra el *Tratado de las armas*, escrito en la segunda mitad del siglo XV por el insigne Mosen Diego de Valera (2): dice así:

---

(1) Como una prueba más de este aserto, véanse los dos curiosos inventarios ó relaciones de banderas que al fin insertamos.

(2) De esta obra de Valera, escrita, al parecer, entre 1458 y 1471, y dedicada al rey D. Alonso V de Portugal, publicáronse, bajo el título de *Tratado de los rieptos y desafios que entre los caballeros é hijos dalgos se acostumbran hacer, segun las costumbres de España, Francia, Italia é*

»Los nonbres delas enseñas son siete, conuiene a saber, bandera, pendon, palon, grinpola, guiton, estandarte, » confalon.

»Bandera deuen traer los rreyes, duques, marqueses, condes, vizcondes, almirantes e barones. Pendon conuiene » traer alas hordenes, asy commo santiago, calatraua, alcantara, sant iohan; palon deuen traer las çibdades, villas, » comunidades. Grinpola deue poner todo cauallero o gentil onbre sobre su sepoltura. E puede la meter en liça o » rraya, aviendo de conbatir o fazer armas. Guiton deuen los enperadores e rreyes traer cerca de su persona, seyendo » en hueste, porque se sepa donde está, y en su absençia los condestables e capitanes generales o presidentes de las » huestes. Estandarte deue traer todo cauallero o gentil onbre o capitan que tiene cargo de governar gente darmas. » Confalon no tiene otra diferençia del estandarte, saluo seer menor, el cual suelen traer los capitanes de poca gente. » E por mayor notiçia delo susodicho, seran aqui puestas las figuras de todas estas enseñas. Çerca de lo qual es de » saber, que en estandarte, guiton e confalon, nunca se deuen poner armas, mas solamente mote o deuisa o diuer- » sidad de colores.

» Aqui es de notar que se faze diferençia entre bandera rreal e bandera de qualquier de las dichas dignidades, la » qual es que la bandera rreal deue ser mas larga que ancha, e las otras banderas han de ser quadradas. Asy mesmo » se deue fazer diferençia de la bandera de qualquier de las dichas dignidades ya dichas, á las banderas delos des- » çendientes de aquellas, para lo qual bien entender, es de presuponer que cada vna destas dignidades tiene o deue » tener armas conosçidas, las quales solamente deue traer el poseedor dela dignidad, y el primogénito suyo, con la » diferençia que adelante se dira. E los otros fijos deuen traer la bandera con cola, por la manera que aqui paresçe. » E los rreyes e prinçipes en tiempo de guerra deuen traer bandera estandarte e guiton. La bandera nunca se deue » desplegar, salvo en vista de los enemigos, entendiendo dar batalla o conbate. Asy mesmo deuen traer estandarte » todos los que meten banderas en batalla, por que las no despleguen fasta el tiempo del conbatir.»

Se ve, pues, que ya en esta época se halla reglamentado jerárquicamente el uso de las banderas y establecida la distincion, supremacía y preeminencia de la real; sin que por eso se alterase el carácter individual que con toda libertad siguieron teniendo las demas. Y que respecto de estas ultimas asi sucedia, lo comprueban numerosos monumentos y autores, de los cuales evidentemente se deduce que, aun despues de organizados los ejércitos conforme á las nuevas ideas y á las necesidades de la vasta monarquía española reunida bajo un solo cetro, ya en los tiempos de Cárlos V, las levas de soldados se practicaban desplegando cada capitan en el lugar ó ciudad principal de la provincia ó distrito que al efecto se le señalara, su bandera particular, que allí quedaba á cargo del alférez por el propio capitan creado. El soldado no contraia otra obligacion al engancharse, que la de seguir fielmente la bandera del capitan nombrado y autorizado para reunir gente por el Rey, y que, por lo demás, elegia á capricho su peculiar enseña, del color y con los emblemas que preferia. Y que esto era asi verdaderamente, lo confirma tambien el mismo posesivo *su*, que juntan los autores á la palabra bandera, siempre que la relacionan con algun capitan ó caudillo, demostrando que se consideraba como insignia individual, mas que colectiva.

De manera, que en el siglo XVI y mediante la organizacion militar jerárquica que reseñada dejamos, todos los jefes, desde el rey hasta el simple capitan, traian cada cual su bandera, y de aquí sin duda procedió el que esta palabra bandera se emplease en muchos casos como sinónima de compañía en los ejércitos de Cárlos I y de Felipe II, nombrándose «tal ó cual bandera» por el nombre del capitan a quien correspondia, y diciéndose «tantas ó cuantas banderas,» por tantas ó cuantas compañías de soldados. Entre estas banderas, lo repetimos, no habia otra preeminente, sino la del monarca, y en su ausencia, la del caudillo principal. La bandera real mostraba las insignias del rey, que solian ser, ya la figura de la banda con tragantes, ya el escudo contracuartelado de castillos y leones, ya las columnas con el *Plus ultra*, segun aparecen en los sellos y monedas de D. Cárlos y su madre doña Juana y en los del Emperador mismo, ya en fin, para lo sucesivo, el escudo de las armas reales con las variaciones que sucesivamente tuvo. Los demás jefes traian en la bandera los respectivos blasones, que, como hemos visto en el texto de

---

Inglaterra... dos ediciones, ambas sin fecha, pero verosímilmente impresas en los primeros años del siglo XVI, una y otra hoy rarísimas. En los dias mismos en que escribimos esta monografía, llega á nuestras manos un libro dado á luz por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, el cual además de *Epístolas de Mosen Diego de Valera, enbiadas en diversos tiempos é a diversas personas* (que es su titulo), contiene, entre otros, el *Tratado de las armas*. Nosotros, sin embargo, habíamos tomado el pasaje que aquí insertamos, del mejor y en nuestro dictámen más antiguo códice de las obras de este autor, que se custodia en la Biblioteca Nacional, con la signatura F.—108.

Valera citado, constituian sus distintivos, y lo propio hacian las Ordenes militares. En cuanto á las compañías cuyos capitanes carecian de blasones personales, enarbolaban banderas de diversos colores, por lo general cuadradas, y que hasta Felipe V, solian tener de comun la cruz ó aspa de Borgoña (1), casi siempre roja.

La falta de uniformidad en las banderas alcanzaba aún en principios del siglo XVII á las de la marina, al menos en cuanto al color, puesto que en una consulta de la Junta de Guerra y Portugal, fechada á 9 de Julio de 1618, que se custodia en el Archivo general de Simancas, se creyó necesario prevenir que los estandartes de la armada de Portugal fuesen de color azul y rojo, y no blanco como el de Castilla, y el Sr. Cánovas, de quien tomamos este dato, le acompaña con diferentes noticias, colegidas de cuadros que representan sucesos navales de aquella época, y de algunos estandartes de los conservados en la Armería Real, que corroboran las diferencias reinantes, no sólo en el color, sino en los emblemas y divisas de la Marina. Y todavía este punto ofreció inconvenientes, perjuicios y confusiones que se trató de remediar á fines del siglo siguiente por el Real decreto de 28 de Mayo de 1785, en que se dictaron medidas sobre la disposicion de los colores en el pabellon de la Marina y el uso de éste en cada clase de buques y en determinadas latitudes (2).

Caen ya fuera de nuestro propósito, y tocan más bien á los escritores que de las cosas militares con especialidad se ocupan, las variaciones que en las formas y uso de las banderas españolas se han introducido modernamente, y que puede decirse arrancan del Decreto de 28 de Febrero, en que Felipe V dió verdaderamente organizacion al ejército.

Pondremos, pues, punto final á esta monografía, cuyos lunares no se nos ocultan, principalmente en lo que á la falta de noticias se refiere. Sírvanos de disculpa en este particular, no sólo la personal insuficiencia, sino lo raro y peregrino de tales noticias, sueltas y dispersas, como dijimos, en gran multitud y variedad de monumentos, cuadros, códices, libros, museos y colecciones, y que áun refiriéndose, como en su mayor parte se refieren á épocas relativamente modernas, todavía dan no poco que hacer á la crítica, para estimar hasta qué punto pueden considerarse como exactas y fidedignas. Estos inconvenientes, no ménos que la casi carencia de datos sobre la materia en una gran parte de la Edad Media española, han sido tambien reconocidos y noblemente confesados por escritores ilustres cuyas huellas hemos seguido, y á los que nunca tuvimos la pretension de aventajar.

Para dar fin á este trabajo, y como curioso y tal vez útil complemento á las noticias descriptivas de banderas españolas que contienen la monografía compuesta por el señor Cánovas del Castillo y las insertas en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES por los Sres. Fernandez Duro y Fernandez y Gonzalez, y á las que pueden tambien consultarse en las colecciones y catálogos de la Real Armería, y de los Museos Arqueológico, Naval, de Ingenieros y algun otro, creemos oportuno insertar aquí dos curiosísimos documentos que debemos á la amistad de uno de nuestros compañeros de profesion que sirve años hace con celo y con fruto en el Archivo general de Simancas (3).

GUIONES E VANDERAS E PENDONES. (4)

Dos guiones de tafetan colorado, con unas flocaduras de grano e ylo de oro ylado e vn rristre dorado e pintado en el.
Vna vandera de çendal blanco larga con dos puntas, con vnas flocaduras de hilo de oro e plata hilada vieja, rota en algunas partes.
Vn pendon de tafetan colorado con dos puntas largas, con vnas flocaduras de seda verde e blanca, rroto.
Otra vandera vieja rrota, echa pedaços, de tafetan verde, conla deuisa de las granadas.

---

(1) Esta Cruz ó aspa, adoptada como blason del ducado de Borgoña, cuyo patron, S. Andrés, es sabido que fué crucificado en semejante forma, entró á figurar en el escudo de las armas de España con motivo del casamiento de D. Felipe el Hermoso, duque de Borgoña, con doña Juana la Loca.

(2) Puede verse este Decreto en el tomo IV, nota 2, á la pág. 256 del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(3) El Sr. D. Claudio Perez y Gredilla, secretario de aquel rico depósito histórico, que tuvo no há mucho la amabilidad de remitirnos la relacion inédita de las banderas halladas en el Alcázar de Segovia, y á quien tambien debímos la de las destinadas á la Armada dispuesta por Felipe II, en 1567, que se dió á luz por primera vez en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, y despues de la anterior reproducimos ahora, por creerla muy poco conocida.

(4) Se halla esta relacion en un inventario hecho por Gaspar de Gricio de las cosas que la Reina Católica tenía en los Alcázares de Segovia. (Archivo general de Simancas, Patronato Real-Testamentos, leg.° 3.°, fol. 10.)

Vna vandera morisca de tafetan azul e encarnado de dos paños e tiene por toda ella las armas de navarra bordadas de hilo de oro hilado, las flocaduras de seda blanca e encarnada.
Vna vandera de tafetan colorado, con puntas largas, con flocaduras de seda de colores.
Otra vandera pequeña de azeituni verde viejo, con unas flocaduras azules.
Vn pendon quadrado, a manera de sauana, de tafetan leonado y tiene vna tira, tan ancha como tres dedos, de esquina a esquina, de plata hilada con vna trença de oro cabe ella, e las flocaduras de oro e plata hilado.
Otra vandera de tafetan colorado, de dos puntas largas, con el rristre dorado e las flocaduras de seda blanca e colorada, rrota.
Otra vandera de tafetan colorado con dos puntas largas, con cordones e flocaduras de seda verde e pardilla.
Otro pendon del tamaño de vna sabana, de tafetan colorado, con vna cruz de hoja de oro fino de panes asentado en él de amas partes, tan ancha como vn palmo, e tiene vnas flocaduras de hilo de oro e seda colorada.
Otro pendon grande de tafetan encarnado e tiene de esquina a esquina vna lista de girasol verde e dorado, tan ancha como quatro dedos e las flocaduras de seda verde e oro hilado.
Vna vandera pequeña de guyon, de tafetan verde, con vna granada e con la deuisa del Rey don enrrique.
Otra vandera toda senbrada de rristres, de tafetan colorado vieja, rrota e los rristres son dorados e las flocaduras de seda encarnada e oro.
Vn pendon Real grande, de tafetan blanco e encarnado, fecho a quarterones, los leones en campo blanco son fechos de tafetan colorado, e todo bordado de oro hilado, e los castillos amarillos é las puertas azules; tiene en ancho seys varas e de largo ocho varas escasas e las flocaduras anchas de seda colorada e blanca; tiene vnas cintas de seda blanca e colorada, con vnas perillas e borlas al cabo de la dicha seda.
Otra vandera pequeña de guyon, de tafetan colorado, con vnas flocaduras de oro falso.
Otro pendon tan grande como vna sauana de olanda blanca, tiene por medio de amas partes vna cruz de oro de panes.
Otra vandera de tafetan colorado y tiene vna vanda de esquina a esquina, con flocaduras de seda blanca e colorada.
Otro pendon tamaño como media sauana, de tafetan colorado, con vna vanda de panes de oro de esquina a esquina, tan ancha como vn palmo, con vnas flocaduras al rededor, de oro e seda e grana.
Otro pendon grande, de tafetan colorado, en que está Santiago, pintado, de amas partes, a cauallo, las flocaduras de seda blanca e negra.
Vna banderica pequeña de tafetan colorado, pintados en ella castillos e leones.
Otras dos vanderas grandes de tafetan colorado e plateado, pintadas en ellas las armas de castillos e leones, forradas en lienço colorado.—Gaspar de Gricio.—Rubrica.

RELACION

de los estandartes, banderas y gallardetes de la nave en que el Rey D. Felipe II habia de ir á Flandes, año de 1567. [1]

Gaspar de Limon, Archero del Corpus de ssu Magestad, á cuyo cargo an estado las banderas y estandartes y gallardetes que el año pasado de quinientos sesenta y siete se mandaron hazer para la nao en que su Magestad avía de pasar en Flandes: entregad á Francisco de Malaguilla, alguacil de la casa y corte de ssu Magestad, todas las banderas y estandartes y gallardetes que ansi se hicieron y estan á vuestro cargo, para que los tenga en guarda hasta en tanto que yo le hordene á quien las a de entregar; y lo que falta en ellos por hazer e pintar, lo haga hazer y pintar; e ansi mismo le entregad el damasco y franxas que tubieredes en vuestro poder, de lo que el Señor Thesorero Melchor de Herrera os entregó para lo susodicho; y lo que le aueis de dar y entregar es lo siguiente, en esta manera:

CARMESÍ.

—Vn estandarte Real de damasco carmesi, con una franxa de seda carmesi, que esta por el un lado pintadas la armas Reales y el Santiago, y por el otro lado esta por pintar: el qual dicho estandarte tiene ochenta baras.
—Otro estandarte grande, del mismo damasco, guarnescido de lo mismo, que tiene setenta y nueve baras, que del un lado estan pintadas las Armas Reales.

(1) Archivo general de Simancas, Secretaría de Guerra, antigua, leg.º 72. Se ha publicado por primera vez esta relacion en el tomo IV (1874), pág. 406 y siguientes, de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*

—Otro estandarte del mismo damasco, guarnesçido de lo mismo, que tiene çinquenta e dos baras, pintado como el dicho.

—Otro estandarte del mismo damasco y con la misma guarnicion y pintura, que tiene quarenta y vna baras.

—Otro estandarte del mismo damasco, con la misma guarniçion e pintura, que tiene treinta e vna baras

—Otro estandarte del dicho damasco, con la dicha guarniçion e pintura, que tiene treinta baras.

—Otro estandarte del dicho damasco, con la dicha guarniçion e pintura, que tiene diez y ocho baras.

—Tres gallardetes del dicho damasco, con la dicha guarniçion e pintura, que tiene catorce baras.

—Otro gallardete, cola de gallo, del dicho damasco, con la dicha guarniçion, que tiene çinco baras y media, y no tiene pintura ninguna.

Otras veinte y tres banderas, cuadradas, del dicho damasco y con la misma guarniçion, que tiene cada vna catorce baras, y pintadas de un lado en cada vna las armas Reales.

—Vna cubierta grande doblada, del dicho damasco y con la dicha guarniçion y pintura, que tiene veynte y tres baras.

—Otra cubierta sençilla, del dicho damasco y con la dicha guarniçion e pintura, que tiene seis baras.

—Otra cubierta sençilla, del dicho damasco y con la dicha guarniçion y pintura, que tiene otras seis baras.

—Otra cubierta sençilla, del dicho damasco y con la misma guarniçion e pintura, que tiene quatro baras y media.

—Otra cubierta del dicho damasco y con la dicha guarniçion y pintura, que tiene quatro baras y quarta.

—Otras dos banderas del dicho damasco y con la dicha guarniçion, que tiene quarenta y seys baras, sin ninguna pintura.

—Dozientas baras y tres dozabas del dicho damasco, que estan en vuestro poder y os sobró de lo susodicho.

—Treinta e dos baras e media de franxas de seda carmesi, de las mismas, con que estan guarneçidos los dichos estandartes.

LIENZO.

—Vn estandarte Real de lienzo, que tiene quarenta baras, guarneçido con franxas de hilo de Flandes, sin pintura ninguna.

—Otro estandarte grande de lo mismo y con la misma guarniçion, que tiene setenta y nuebe baras, pintado del vn lado las armas Reales.

—Otro estandarte de lo mismo y con la misma guarniçion y pintura, que tiene çinquenta e dos baras.

—Otro estandarte de lo mismo y con la misma guarniçion e pintura, que tiene quarenta y vna baras.

—Otro estandarte de lo mismo y con la misma guarniçion y pintura, que tiene treynta y vna baras.

—Otro estandarte de lo mismo y con la misma guarniçion y pintura, que tiene diez y ocho baras.

—Tres gallardetes de lo mismo y con la misma guarniçion y pintura, que tiene cada vno catorze baras.

Otro gallardete, cola de gallo, de lo mismo y con la misma guarniçion, que tiene çinco baras y media en blanco.

—Y dos banderas quadradas de lo mismo y con la dicha guarniçion y en blanco, que tiene cada vna siete baras.

—Tres cubiertas grandes de lo mismo y con la dicha guarniçion, que tienen todas veynte y quatro baras, pintadas en cada vna por el vn lado las armas Reales.

—Otra cubierta de lo mismo y con la dicha guarniçion y pintura, que tiene quatro baras y media.

—Otra cubierta de lo mismo y con la misma guarniçion y pintura, que tiene quatro baras y quarto.

Todo lo qual dad y entregad al dicho alguaçil Francisco de Malaguilla, y tomad su carta de pago de cómo lo rescibe de vos, con la qual y con esta, tomando la razon della el coutador Alonso Hernandez, vos será resçivido y pasado en qüenta lo de lo susodicho. Fecha en Madrid, a dos dias del mes de Jullio de mill y quinientos sesenta y ocho años. =Don Diego Hurtado de Mendoza.

«Digo yo el alguazil Francisco de Malaguilla que reciui de Gaspar de Limon todo lo contenido en esta libranza que está firmada del muy yllustre señor Don Diego Hurtado de Mendoza, segun y cómo en este pliego se declara, eçepto que las baras que se declara que entraron en los estandartes, banderas y gallardetes, no se me dieron al tiempo que se me entrego; y porque es verdad, lo firme: fecho en Madrid, a quatro de Jullio de mill y quinientos y sesenta y ocho años.=Francisco de Malaguilla.—Concertado con el que esta asentado en los libros del armada que yo tengo.—Alonso Fernandez.»

EL ARCA DE NOÉ:

ILUMINACION DEL CÓDICE DE LA BIBLIOTECA DEL NOVICIADO

(UNIVERSIDAD CENTRAL)

QUE CONTIENE EL

BREVIARIUM HYSTORIE CATHOLICE

DEL ARZOBISPO DON RODRIGO JIMENEZ DE RADA,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

I.



En varias ocasiones, y por distintintos colaboradores, se ha tratado ya en el Museo de algunas de las joyas bibliográfico-paleográficas que forman parte de las ricas colecciones de *códices* conservadas en nuestras principales bibliotecas.

Siendo manifestacion espléndida del espiritual arte de la Edad Media, las abundantes iluminaciones con que los más lujosos códices aparecen exornados, al mismo tiempo que tesoro inapreciable de datos arqueológicos y de noticias iconográficas, reclaman puesto, y puesto preferente, en publicaciones de la índole del Museo, donde se les ha concedido tan digno como le merecen, bien se las considere bajo el punto de vista de la historia del arte pictórico, bien bajo el aspecto iconográfico, bien bajo el genéricamente arqueológico, bajo el cual constituyen un arsenal de datos, copiosos y variadísimos, sobre la historia de los edificios religiosos, militares y civiles; de la habitacion humana; de los muebles y enseres empleados en el culto; de las armas, ofensivas y defensivas, utilizadas en las luchas sostenidas entre los hombres y para el exterminio y aprehension de los animales; del menaje doméstico; del traje humano, y de los varios adornos con que en todos tiempos, obedeciendo á análogas ideas, se han procurado realzar las dotes personales revistiendo de mayor respetabilidad á los hombres constituidos en dignidad, ó aumentando los encantos propios de aquella parte de la raza humana cuya principal mision es mantener vivas, con sus atractivos, en la otra, las fuerzas de actividad y de energía.

En efecto; en casi todos los volúmenes que constituyen la extensa coleccion del Museo, han sido dadas, por muy expertos escritores, noticias abundantes y luminosas de varios de los más notables códices guardados en nuestras bibliotecas, y otras generales sobre la historia de la iluminacion de los manuscritos y sobre la de la pintura en per-

gamino, que, durante casi toda la Edad Media, compartió con la pintura mural la preferencia de que en los tiempos modernos han gozado y gozan, los *cobres* y los *lienzos*.

Primeramente el Sr. D. Claudio Boutelou tomó á su cargo dar noticias de los códices ilustrados guardados en la insigne *Biblioteca Colombina* (1); poco despues (2) se ocupó el Sr. D. José Amador de los Rios del famoso códice de las *Cantigas del Rey Sabio*, y D. Florencio Janér del códice del mismo rey llamado *El libro de los juegos*, y del *Koran*, del siglo XVI, todos tres pertenecientes á la Biblioteca del Escorial; más tarde el Sr. D. Francisco María Tubino ha dedicado tres monografías (3) á los códices de la *Coronacion* y de la *Historia Troyana*, ambos del siglo XIV y existentes en la misma Biblioteca escurialense, y al de la version gallega del *Roman de Troie*, escrito en el siglo XV y guardado en la riquísima Biblioteca del Sr. Duque de Osuna; sobre cuatro de los más importantes códices conservados en la propia Biblioteca del Escorial, el *Albeldense* ó *Vigilano*, el *Apocalipsi*, el *Breviario* ó *Arbol de Amor* y la *Biblia Hebráica* del siglo XV, versan otras tantas monografías escritas por el Sr. D. José Fernandez Montaña (4); de otro, el *Codice áureo*, no ménos notable que ellos, y en su compañía conservado, ha dado extensa, exacta y circunstanciada noticia el Sr. D. José María Escudero de la Peña (5), quien, acerca de la historia de la iluminacion en general de los manuscritos, ha trazado completo y concienzudo cuadro al hablar del *privilegio historiado de Sancho IV*, y se propone tratar, en otra monografía que para el Museo prepara, de varias antiguas y, por sus exornaciones pictóricas, notabilísimas copias de la famosa exposicion del Apocalipsi, escrita por San Beato, que gozó de muy grande boga en los siglos centrales de la Edad Media.

En la presente vamos nosotros, tambien, á hablar algo sobre esta misma materia; pero muy en concreto, huyendo de toda repeticion de lo ya dicho (6) y reduciéndonos solamente á lo que en particular se refiere á un importantísimo monumento bibliográfico-paleográfico que forma parte de la coleccion de *códices* reunida en la Biblioteca de la antigua Universidad Complutense, y guardada hoy en la del *Noviciado de la Universidad Central*. Cuya coleccion, aun cuando poco numerosa y harto escasa de exornaciones pictóricas, merece, no obstante, un lugar entre las que actualmente se custodian en la Biblioteca del Escorial, en la Nacional, en la de S. M. y en la de la Real Academia de la Historia, no solamente por la excelencia de algunos de los códices de que se compone, sino por ser representacion de los esfuerzos que el preclaro cardenal Jimenez de Cisneros hizo para reunir escogida biblioteca, con que dotar al insigne *Colegio de San Ildefonso*, por él fundado, y para formar depurada coleccion de textos bíblicos, al efecto de conseguir correcta edicion en la impresion de la famosisima *Biblia Políglota* que por su iniciativa y esfuerzo se llevó á cabo.

II.

Coetánea, ó mas bien, simultánea (7) de la fundacion del *Colegio de San Ildefonso de Alcalá*, hecha por el Cardenal Cisneros, se considera la de la *Biblioteca* que formaba parte integrante del establecimiento, y que despues, al

(1) Tomo I.
(2) Tomo III.
(3) Tomos V y VIII.
(4) Tomos III, IV y VIII.
(5) Tomo V.
(6) Creemos oportuno recordar á los lectores del Museo, que el Sr. D. José Amador de los Rios se ocupó extensamente, en su monografía inserta en el tomo III, de la Historia de la *Pintura en pergamino*, por haberle parecido «conveniente y áun indispensable de todo punto, para reconocer lo que vale y representa el códice de los *Cantares et Loores de Sancta María* en la historia del arte español, bajo la ya fijada relacion pictórica, el demandar á esa misma historia las enseñanzas que guarda en su seno, siquiera hayamos de deducirlas más principalmente de documentos todavía ignorados ó no bien discernidos. Dado nos será, pues (dice á seguida), á fin de proceder con el órden y la claridad que piden de suyo este linaje de disquisiciones, y porque lo exige la misma índole del trabajo, llamar ante todo la atencion de nuestros lectores sobre los antecedentes que la *Pintura en pergamino* ofrecia al correr del siglo XIII, en el suelo de nuestra Península.» Y tambien que, posteriormente don Francisco Maria Tubino con motivo de hablar del códice de la *Historia Troyana* (en el tomo V, pág. 198) dijo: «Ni es de perentoria necesidad »que discurramos, por cuenta propia, acerca de la iluminacion de vitelas y pergaminos: añadiendo, no se necesita gran caudal de erudicion para »conocer la marcha que sigue este arte desde que lo importaron y propagaron en el Occidente los religiosos que á él acudian desde los cenobios »y monasterios griegos y bizantinos.»
(7) En unos *Apuntes históricos sobre la formacion y vicisitudes de la Biblioteca Complutense, que ahora lo es de las facultades de Teología* y

suprimirse el colegio, pasó á ser Biblioteca de la Universidad de Alcalá, y posteriormente, al suprimirse tambien ésta, vino á constituir el fundamento y núcleo principal de la actual Biblioteca del *Noviciado* de la *Universidad Central.*

Un *índice de la librería*, que forma parte del *Libro Becerro* ó *Inventario* de los bienes del Colegio, escrito en el primer decenio del siglo XVI (1), es la más antigua noticia circunstanciada (2) que de ella tenemos, y poco diferente de la contenida en otro índice algo posterior (3); siendo ambas las únicas que se tienen sobre el caudal bibliográfico reunido en los primeros tiempos del *Colegio Ildefonsino.*

Respecto de la organizacion de la Biblioteca, poseemos las muy detalladas é interesantes contenidas en las *Constituciones* primitivas del Colegio, cuyo original se conserva, en mucha estimacion, en la Biblioteca del Noviciado. Entre ellas se encuentra una, la vigésimasegunda, destinada exclusivamente á lo relativo á la librería; en la cual se dispone, en primer lugar, que los libros con que el fundador, segun él afirma, dotó al Colegio en número suficiente, se tengan, perpétuamente, cada libro sujeto con una cadena (lo que tambien se dispone, en la última de las Constituciones (4), respecto al libro original de ellas), para dificultar que sean sacados, y se prohibe al mismo tiempo su préstamo: ordénase, por otra parte, que, para que puedan utilizarse con facilidad, esté abierta la Biblioteca á determinadas horas, variables segun la estacion, durante las cuales un bedel, por turno, cuide de vigilar á los lectores, así como de abrir y cerrar la librería: autorízase á más de esto á cada colegial y á cada capellan para tener

---

Jurisprudencia de la Universidad de Madrid, escritos en el *Libro de apuntaciones de esta* BIBLIOTECA *de las facultades de Jurisprudencia y Teología de la Universidad de Madrid,* por un muy conocido académico, que entonces se hallaba al frente de dicha dependencia, se dice respecto de este particular:

«El orígen de la Biblioteca se remonta á los tiempos mismos de la fundacion. El Cardenal Cisneros, que prodigó útilmente sus cuantiosas rentas » en la adquisicion de obras y códices insignes, no ménos que en su publicacion, dejó dotado el Colegio Mayor de San Ildefonso con una librería » muy rica para aquellos tiempos, y más apreciable por su valor que por su número.»

(1) Carece de fecha, pero al fin de él se dice que, en 1511, tomó posesion el Colegio de unas tiendas en Alcalá. Ocupa 22 hojas de pergamino, de 286 por 200 milímetros, que son los folios 83 al 54 del *Becerro.*

(2) LIBRERÍA.—*Index omnium librorum bibliothece collegy sancti illefonsij oppidi complutensis.* He aquí la curiosa distribucion que en él se hace de los volúmenes existentes en la Biblioteca, segun su colocacion:

In primo pluteo relscano (pro vel escano)........	28	In sexto pluteo.......................... ..	38
In inferiori parte..................	22	In inferiori parte......	30
In secundo pluteo.........	35	In septimo pluteo.........	37
In ynferiore parte........	27	In parte inferiorj...........................	2
In tercio pluteo....	42	In octauo pluteo...........................	46
In inferiory parte........	18	In inferiore parte.........	17
In quarto pluteo.....	31	In nono pluteo.............................	42
In inferiori parte..................	30	In inferiori parte........	28
In quinto pluteo.............................	39	In dezimo pluteo...........................	37
In ynferiori parte......	53	In inferiori parte.............	10

In altera parte bibliothece que est ingredientibus sinistram.

In primo escano, ad parietem...............	30	In 6 scano..................................	13
In 2.° scano......................	30	In latere dextro janue ad parietem..............	122
In 3.° scano........	30	In latere sinixtro ad parietem....................	81
In 4.° scano..................	30	In pariete dextro intra fenestras.................	24
In quinto scano.......	30		

Que componen un total de 1.105 volúmenes, á los que hay añadidos, en ese mismo índice, otros 129, entre los cuales se mencionan *sexaginta quique volumina librorum lingue arabice.*

Debemos advertir que en él no se hace ninguna indicacion sobre cuáles de los libros citados eran impresos y cuáles manuscritos. De algunos se dice en nota marginal de letra cursiva: *diose al camarero del Sr. Cardenal por una nomina.*

(3) *Tabulla librorum Bibliotece collegi, sancti Illefonsi,* que tampoco tiene fecha, pero que se puede asegurar se escribió hácia 1523 (que es la fecha que lleva el inventario del archivo, que sigue tras el índice). En ella se especifican hasta 45 obras arábigas, que estaban colocadas en los pluteos décimo y décimoctavo.

De todo el resto del siglo, ni del siguiente, se halla inventario, índice, ni más noticia sobre la Biblioteca que las disposiciones tomadas en las reformas y visitas. Hay, sin embargo, un *Indice alphabetico* que contiene unas 2.100 obras, y parece regia en los primeros años del siglo pasado, pero ni en él ni en el que poco despues se hizo en 79 hojas en folio, *al cuidado y por el Sr. Dr. D. Baltasar Fernandez de Quiñones, colegial actual de este Mayor el año de* 1720, no se hace aun separacion entre impresos y manuscritos, y están muy concisamente redactados los artículos.

(4) 72. *De volumine constitutionum et tempore quo ad mensam sit legende..... vnus liber istarum Constitutionum sit semper affixus in libraria eiusdem collegij cum sua cathena.*

su correspondiente llave de ella, al paso que se les conmina con perder la racion del dia por cada vez que se dejasen la puerta abierta: mándase que si algun extraño fuese á la Biblioteca á otras horas que las señaladas, quien le abra la puerta esté obligado á permanecer allí miéntras no salga: acúdese á prevenir el peligro de que los libros sean extraidos, apelando á tal rigor en la penalidad que impone á cada colegial, capellan ó porcionista que extrajese libro, por la primera vez, la pena de quedar privado por quince dias de racion, por la segunda, esta pena doblada; y por la tercera, la de ser expulsado del Colegio, y á la persona extraña al Colegio, que asimismo extrajese un libro de la Biblioteca, que incurra *ipso facto*, en excomunion, de la cual no podrá ser absuelto sino por el Rector y prévia la correspondiente satisfaccion: por ultimo, desciéndese á fijar la manera en que se ha de proceder á la limpieza de la librería, disponiendo que un colegial ó capellan menor, con un porcionista, cuiden por meses, de quitar el polvo y otras inmundicias á los libros, y que á presencia de éstos uno de los familiares barra el suelo, dejando al arbitrio del Rector el castigo de la negligencia que se tuviese con este servicio, del cual exime á los regentes y á los maestros en Teología (1).

En el mismo siglo XVI (1583), sufrieron ya algunas reformas estas Constituciones, entre las cuales se halla la creacion de un guarda de la librería, que habia de ser clérigo-sacerdote y sería nombrado por los bedeles, recibiendo el salario de 12.000 mrs.; con otras disposiciones respecto á la fianza que habian de dar los que sacasen libros, al recuento que habia de hacerse para saber los que faltaban, y á la adquisicion de obras nuevas (2). Algunos años despues (1615), tuvo lugar otra *reformacion* de la Universidad Complutense, y en ella se resolvió que los cargos de *guarda de la librería*, de relojero y de barrendero se acumulasen y se reuniesen en una sola persona, dándola los salarios de las tres plazas, que eran, respectivamente, los 12.000 mrs. señalados al primero en la reforma anterior, doce fanegas de trigo y 9.000 mrs., y se fijaron muy detalladamente las múltiples funciones que habia de desempe-

---

(1) 22.—*De libraria Collegij.* «Statuimus etiam quod in libraria quam in eodem nostro Collegio facimus et sufficienti librorum copia intruximus sint perpetuo singuli libri proprijs cathenis ligati in suis locis per ordinem; ut nequeant inde facilite auferri quos etiam prohibemus omnino possint? cuipiam comodari et ut omnibus et singulis ad ipsam librariam concurrentibus facilis pateat aditus et sine aliqua dificultate possit in eadem proficere volumus quod perpetuis futuris temporibus sit aperta ipsius librarie porta per quatuor horas singulis diebus hoc ordine videlice á feste sancti luce vsque ad pascha resurrectionis in quolibet die aperiatur mane ab hora octaua usque ad deciman: et ves peri ab hora secunda vsque ad quartam. Et a pascha resurrectionis usque ad festum sancti luce reseretur mane ab hora septima vsque ad nonam: et vesper ab hora tertia usque ad quintam. Et his horis teneantur bedelli singuli per singulos menses alternatim aperire et claudere et seruare prefatis horis dictam librariam Huius etiam librarie singuli Collegiales et Capellani singulas habeant claues neque permittatur per eosdem quod aliquando ipsius librarie porta maneat aperta. In quo si aliquis negligens fuerit priuetur portiene vnius diei pro qualibet vice. Si vero aliquis extraneus alijs quam supra deputatis horis ad librariam venerit: idem qui ei portam reserauerit teneatur custodire et expectare ad januam: donec extraneus exeat. Si quis autem librum aliquem ab ipsa libraria extraxerit: si fuerit ex Collegialibus vel Capellanis aut portionistis priuetur ordinaria tione et mensa quindecim diebus pro prima vice. Pro secunda vero duplicetur sibi eadem pena. Et pro tertia expellatur a Collegio. Sed si fuerit extraneus a Collegio ipso facto sententiam excomunicationis incurrat a qua nisi per Rectorem et preuia omnimoda satisfactione absolui non possit. Libros vero huius librarie teneantur mundare a puluere et alijs immundicjs vnus ex capellanis minoribus vel Collegialis cum vno portionista suo ordine saltem semel in mensi. Et ipsis presentibus vnus ex familiaribus teneatur verrere pauimentum eiusdem librarie. In quo qui negligens fuerit, puniatur pena arbitris Rectori imponenda. Quem etiam cum Regentibus et Magistris in Theologia ab huius modi labore eximimus.

»(Constituciones collegij et vniuersitatis sancti Illefonsi oppidi De Alcala de henares per Illustrem et Reuerendissimum in Christo Patrem et Dominum, D. Fratrem Franciscum X‑menez De Cisneros Sacro Sancte Romane Ecclessie tituli Sancte Balbine Presbiterum Cardinalem Hispanie Archiepiscopum Toletanum, etc, et Ipsius Collegij et uniuersitatis fundatorem edite et ordinate sequuntur.—Sub anno indictione mense et die ac pontificatu et de (sic).»

Las originales, con la firma de Cisneros, ocupan 56 hojas foliadas, con otras dos de tabla, de 300 por 207 milímetros, encuadernadas en badana roja con broches dorados, en compañía de otras 21 y cuatro más en blanco, en que se contienen varios acuerdos que empiezan en 1.° de Enero de 1510, y la *forma in visitatione Collegij obseruanda*.

(2) *Libro de la reformacion del mvy insigne collegio y vniuersidad de Alcalá de Henares, hecha por mandado de Sv Magestad por el Reuerendissimo señor don Gomez Zapata, Obispo de Carthagena, del Consejo de su Magestad*, etc.—Alcalá, Juan Gracian, 1583; fol.—84 folios y la portada.

TITULO XXII.—Estatuymos y ordenamos que la guarda de la librería se encargue á un clérigo sacerdote que nombren los vedeles á contento de Rector y consiliarios, para que el haga todo aquello á que obliga esta constitucion a los vedeles, con salario de doze mill marauedis cada vn año quedando ellos por fiadores, o dando el clerigo fianças bastantes a contento del Rector y consiliarios, a cuyo cargo está tomar las de los otros officiales y criados y rentas del Collegio.

Item que el collegial, capellan y porcionista que manda esta constitucion que limpien los libros cada mes, sea obligado a visitar todos los libros por el inuentario, y denunciar luego al Rector los que faltan para que el los haga cobrar, o si otra cosa faltare de la guarda de la librería, so pena que el este obligado á lo pagar.

Item que lo que dize esta constitucion de sufficiente cautione se entienda de prendas de oro o plata, que valgan mas de lo en que el libro se puede vender, so pena de quatro ducados para el arca del Collegio al que de otro arte le diere, allende de la estimacion del libro o libros.

Item que por cuanto cada dia salen libros nuevos y se mejoran las impresiones, ordenamos que siempre que fuere menester comprar libros, se acuerde por capilla, y se pida licencia al Consejo.

ñar, entre las cuales figuraba la de conservar el órden en patios y escuelas y la de echar multas á los regentes de Gramática. En ella se repite lo ya dispuesto sobre recuento de los libros y su préstamo, añadiendo tocante á la adquisicion de obras nuevas que se haga entónces por valor de 300 ducados y despues por valor de 50 cada año (1).

La acumulacion de servicios dispuesta en la anterior *reformacion* duró, cuando más, medio siglo, pues en la que se hizo en 1665 se estableció la oportuna separacion, disponiendo que el salario de guarda de la librería le tenga el *Librero mayor, Prebendado del Colegio,* á cuyo cuidado encomienda el que la librería se abriese á las horas señaladas y el que en ella se hiciese la correspondiente limpieza, autorizando, si así no lo hiciese, al rector y consiliarios para que nombrasen *Librero menor*. Tambien repite lo referente al recuento y préstamo de los libros, y á la compra de los nuevos que salieren, y cuida de señalar las funciones del barrendero, del cerrajero y del alcaide de la cárcel, á cuyo cargo deja el multar á los catedráticos de Gramática (2).

«A pesar de estas acertadas disposiciones dice el autor de los *Apuntes históricos* que atrás hemos citado, refirién- »dose a las de la última *reformacion*), puede conjeturarse con sobrado fundamento, que ni el cuidado ni el aumento »de la Biblioteca correspondieron á lo que debiera esperarse de aquella medida, ni se halla vestigio de índice, ni »de mejoras hechas en la Biblioteca. Bien es verdad que para ello debió contribuir no poco la penuria que en el »último tercio del siglo XVII principió á sentir la Universidad, si bien al Colegio Mayor nunca le faltó para osten- »tosas y vanas demostraciones.»

De que, por otra parte, las extracciones de libros no eran cosa desconocida, da testimonio cierta curiosa nota puesta en uno de los códices conservados en la Biblioteca del Noviciado; cuyo códice es la *Historia* de Lucio Anneo Floro, y lo que en la nota se dice es, que Felipe Juan Serrayana le sacó en 1525, *estando familiar del Colegio Mayor*

---

(1) *La vltima reformacion que por mandado del Rey nuestro señor se ha hecho en la Uniuersidad de Alcalá de Henares, siendo reformador y Visitador el señor Licenciado don Inego Hernando de Alarcon, del Consejo del Rey nuestro señor, y por su muerte el señor licenciado Pedro de Tapia del Consejo Real y del de la Santa y General Inquisicion, á quien se cometió la execucion de la dicha reformacion, y cumplimiento de la visita*, (en 1615.—228 folios sin portada ni pié de imprenta).

TITULO VEINTE Y DOS. 1.—Estatuymos y mandamos, que de aqui adelante el salario de guarda de la libreria, que son doze mil marauedis, y el salario del reloxero, que son doze fanegas de trigo, y el del barrendero, que son nueue mil marauedis, se junte todo, y se elija, y nombre vna persona de quien se tenga satisfaccion que lo tenga todo nombrado por la Capilla plena, el qual esté obligado á tener á su cargo la dicha libreria y a que este abierta todos los dias lectiuos por la mañana, y tarde, y á tener quenta con el relox, que este limpio, y bien concertado, y asistir con vara de justicia en los patios de las escuelas, para que no aya ruydo en ellas, ni entren muchachos á jugar, y ha de ser obligado a hazer barrer por su quenta todo el Colegio alto y baxo, y patios, y aulas, y que esté todo limpio, y tener cerradas con llaue las aulas quando no se lee, el qual assi mismo este a su cargo (sic) el multar a los regentes de Gramatica, y de todo ello hara escritura al tiempo que fuere proueydo con fianças a contento del Rector y Consiliarios.

2. Item que el Colegial, Capellan, y Porcionista, etc., (como en la anterior).

3. Item que lo que dize esta constitucion de sufficienti cautione, etc., (id.)

4. Item que atento que a muchos años que no se compran libros, y la libreria está falta de ellos, en especial de los que de nueuo se han impresso, mandamos, que por aora se compren hasta trescientos ducados de libros, y que el Rector, y el claustro pleno declare los que se han de comprar. Y assi mismo en cada vn año se vayan comprando hasta en cantidad de cinquenta ducados de libros, por el parecer del mismo Rector, y claustro, y los vnos, y los otros se pongan en la libreria por la órden y forma que manda la constitucion.

(2) *Reformacion, que por mandado del Rey nuestro señor, se ha hecho, en la Vniversidad de Alcalá de Henares, siendo Visitador, y Reformador, el Señor Doctor D. Garcia de Medrano, de el Consejo y Camara de su Magestad, y del Supremo de la Santa y General Inquisicion, a quien se cometió la execucion de la dicha Reformacion, y cumplimiento de la Visita: Año de mil y seiscientos y sesenta y cinco, y la puso en execucion el año de mil seiscientos y sesenta y seis.* (147 páginas en folio y otra hoja de tabla, sin portada ni pie de imprenta.)

TITULO XXII *De la Libreria del Colegio.*—1. Estatuimos, y ordenamos que de aqui adelante el salario de guarda de la libreria de que se hará mencion en el Titulo veinte y seis, le tenga el Librero Mayor Prebendado del Colegio, dando fianças y tomandolo por entrego Juridico, y cuide de la limpieza de la Libreria, y que esté abierta la Libreria en los dias Lectivos las horas, que manda la Constitucion, y de no hazerse en esta forma, el Rector, y Consiliarios, hagan Eleccion de otro Librero menor, y no obstante ha de aver Librebro Mayor Prebendado del Colegio, que cuide de lo que ha de hacer el Librero Menor, y lo que se ordena sobre que se vayan aumentando los Libros, que se han de comprar para la Libreria, y de visitar el Inventario de los Libros, y ver los que faltan, y dar quenta al Rector, para que los haga cobrar, y de no lo hazer, sea obligado á satisfacer el daño, que se causare.

2. Item ..... de sufficienti cautioni (como en la anterior).

3. ..... cada año se compren hasta cinquenta ducados de Libros (id.)

TITULO XXVI.—*De los Mayordomos, Contador y otros Oficiales del Colegio, Beneficiados, y otras cargas, y obras* (solo se halla lo siguiente sobre el particular de que nos ocupamos):

68. Item, ordenamos, aya vna Persona, que cuyde de que se barra la casa del Colegio Mayor, y quartos del Patio, y entradas, y salidas, y se le dé de salario nueve mil mrs.

69. Assi mismo, aya vna persona, que cuyde de governar el Relox del Colegio, y Vniuersidad, y sea Cerragero, porque cuyde de su adrezo, y entienda cuanto es necesario, y se remedie antes que venga daño considerable, ni detencion, y se le den catorce fanegas de trigo de salario.

79. Al Alcaide de la Carcel Escolástica se le dé de salario en cada vn año quatro mil y quinientos mrs y á este Oficio esté aplicado el multar á los Cathedraticos de Gramatica, y lleve la mitad de las multas.

de Alcalá, y le restituyó, desde Segovia, en 1569. Y del eclipse completo que sufrió en la Universidad Complutense la estimacion de los tesoros bibliográficos, le da, no ménos fehaciente y gráfico, la denuncia hecha por el señor Perez Bayer, en su *Memorial á Cárlos III contra los Colegios Mayores*, del inaudito y escandaloso hecho, bien conocido, por desgracia, de propios y extraños, realizado por los colegiales de San Ildefonso de Alcalá, al vender, hácia 1740, para fabricar cohetes, porcion de antiguos manuscritos que primero se dijo eran de los códices hebreos y griegos reunidos por Cisneros para la edicion de la *Políglota*, y ahora parece más verosímil fueran los arábigos de que se halla noticia en los *índices* antiguos que hemos citado.

Con escasa posterioridad, ó casi simultáneamente á este vergonzoso suceso, empezó nueva y más gloriosa vida para la *Biblioteca Complutense Ildefonsina*. Formáronse *nuevos índices* (1) escritos de una manera monumental estableciéndose ya la conveniente separacion (*tanquam ab argento aurum*, dice) entre los impresos y manuscritos (2), y recibió considerable aumento el caudal bibliográfico allí reunido: aumento debido en ocasiones á la misma desmoralizacion introducida en los Colegios y al mismo falseamiento del fin á que obeció su fundacion; pues que, como dice el autor de los repetidamente citados *Apuntes*, con referencia al *Memorial* del Sr. Perez Bayer, «los colegiales »mayores solian tener á la hora de la muerte grandes remordimientos por los abusos que habian cometido con las »rentas de sus colegios, siendo jóvenes, y hasta por haber detentado, siendo ellos ricos, las Becas que los Fundado»res habian creado para ayudar á los estudiantes pobres para seguir su carrera, sacando muchos de ellos dispensas »de la Nunciatura para poder continuar en el Colegio, á pesar de que en el ingreso juraban, en casi todos los Cole»gios, no pedir dispensa de las Constituciones. Por este motivo, á fin de tranquilizar su conciencia, solian dejar »legados á las Bibliotecas, ó bien su propia librería á fin de compensar las cantidades que indebidamente habian »gozado en el Colegio.»

Independientemente de esto, durante los últimos treinta años del Colegio Mayor, en el segundo tercio del siglo pasado, la Biblioteca mereció ser atendida de los colegiales, áun cuando sin tratar de resarcir todo el abandono anterior, adquiriéndose en ese tiempo las principales obras de importancia y valor, tanto nacionales como extranjeras, que hoy posee la Biblioteca; las cuales fueron en número de unos 2.500 volúmenes, segun se desprende de los artículos, comprensivos de unos mil distintos autores, contenidos en el *Suplemento* al Índice formado por Vallejo, cuyas adquisiciones no puede, por cierto, decirse que sean gran cosa (no llegando como no llegan á 100 volúmenes los adquiridos cada año), para una Corporacion que disponia de los recursos que el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá (3).

La formacion de los índices fué acompañada de la encuadernacion uniforme de gran número de volúmenes y principalmente de los ciento sesenta códices que constituyen la coleccion allí reunida y hoy conservada en la *Biblioteca del Noviciado* de la Universidad de Madrid, entre los cuales hay algunos de tanta importancia como las dos estimabilísimas biblias *hebráicas*; otro par de antiguos códices griegos, que contienen obras de San Juan Crisóstomo y de San Cirilo de Alejandría; dos soberbias biblias góticas; un apreciable breviario que se dice perteneció al Cardenal Cisneros; un curioso traslado del *Fuero Juzgo*, hecho en el siglo XIV ó en el XIII; el original de los *Libros del saber de astronomía* ó *tablas* del rey D. Alfonso X, y, por último, el grueso volúmen que contiene el *Breviarium hystorie catholice*, del arzobispo D. Rodrigo Jimenez de Rada que encierra la singular iluminacion, asunto de la presente monografía (4).

---

(1) Rezabal y Ugarte en su *Biblioteca de los escritores de los Colegios Mayores*, dice que hizo estos *índices* D. Felipe Fernandez Vallejo, que despues fué arzobispo de Santiago.

(2) En el extenso y curioso *prólogo* del índice de los libros impresos se da extensa razon del método empleado para su redaccion. Establece en los estantes, la division por *andanadas, escaleras* y *cajones* y refiere que los libros estaban colocados en los estantes por el siguiente órden de materias: *Teología* (comenzando por las Biblias), *Filosofía moral; Filosofía natural; Medicina; Matemáticas; Concilios; Historia eclesiástica y secular; Derecho Canónico* y *Derecho civil y Filología*.

(3) *Apuntes* citados.

(4) La descripcion detallada de los ciento sesenta *códices* que posee la Biblioteca puede verse en el *Catálogo*, por nosotros redactado, *de los manuscritos existentes en la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central (procedentes de la antigua de Alcalá)*.—Parte I, Códices.—Madrid, Aribau y Compañía.—1878. IX—73 páginas en 4.° mayor.

Respecto de su encuadernacion, se dice en el prólogo latino al índice de los manuscritos: *Hos tandem omnes codices, ut eorum perennitati consuleremus, operimentis emporeticâ charta corioque agglutinatis (pastam apellant) contegi curavimus.* Esta encuadernacion, como decimos en una nota de la página 6 de nuestro *Catálogo*, es en pasta con los mismos adornos dorados en el lomo, en todos los volúmenes, y en las tapas el mismo escudo de armas del Cardenal Cisneros (jaquelado, sobre dos cisnes y cruz arzobispal, y timbrado de corona ducal y sombrero cardenalicio), sin otra diferencia entre ellos que tener piel roja, con tejuelo azul celeste y manecillas de laton, los de mayor tamaño, y los demás pasta comun con tejuelo encarnado.

III.

«Venerable prelado de luenga barba y majestuosa talla, de rostro varonil curtido por el sol de los campamentos y el polvo de las batallas,» es el retrato que del arzobispo D. Rodrigo hace el Sr. D. Vicente de La Fuente, en el *Elogio* que de este insigne magnate leyó en una sesion pública de la Academia de la Historia (1). Fué D. Rodrigo oriundo de Castilla, pero natural de Puente la Reina en Navarra, segun el mismo Sr. la Fuente, y «sencillo en su »trato, noble en su porte, puro en su fama, severo y conciso en el decir, pronto para ejecutar, verídico para escri»bir, fiel á la monarquía, defensor de los derechos de la Iglesia, personificacion, en fin, de un siglo valiente, gene»roso, caballeresco y rico de gloria.»

Cuya pintura, ya expresiva y detallada, tiene su complemento en el paralelo que el mismo Sr. La Fuente traza, al fin de su discurso, entre el arzobispo D. Rodrigo y el Cardenal Jimenez de Cisneros (paralelo que bien parece fué escrito para ocasion como la presente, en que examinamos una obra escrita por el uno y recogida y conservada por el otro). «Si este fué, dice, el amigo y consejero de los Reyes Católicos, aquél lo fué de D. Alfonso el Noble y »San Fernando; si Cisneros se opuso a las exigencias de los Grandes, D. Rodrigo se opuso á los desmanes de los »Laras y apoyó á doña Berenguela, como aquél á D. Fernando el Católico, cuando los cortesanos se volvian para »adorar al sol naciente; si el primero conquistó á Oran, éste ganó y sostuvo el adelantamiento de Cazorla, allende »los puertos de Sierra Morena, y promovió la gran cruzada para las Navas de Tolosa; si aquel verificó la anexion »de Navarra, éste promovió la de Leon á Castilla; si aquél vió el triunfo de Granada, éste lo preludió en las Navas »y en los baluartes de Córdoba; si aquél fundó la Universidad de Alcalá en el siglo XVI, éste sostuvo la de Palencia »en el siglo XIII; si aquél hizo imprimir la primera y célebre *Políglota Complutense*, este otro fué poligloto y redujo »á compendio histórico la Biblia; si Jimenez de Cisneros difundió el saber haciendo imprimir curiosos libros, Jime»nez de Rada supo escribirlos para instruccion general, en medio de una época atrasada.»

Otro paralelo mostró deseos de trazar tambien, el mismo panegirista, entre el Arzobispo toledano y el gran papa Inocencio III, su contemporáneo, limitándose á hacer notar que la elevacion del uno ofrece sorprendente analogía con la del otro; pues ambos, á la edad de treinta años, y de simples diáconos, subieron cuál á la silla primacial española (2), y cuál á la catedra principal del orbe. D. Rodrigo, que habia frecuentado las aulas de Bolonia y de París, llegó á ser uno de los personajes más sabios de la época, mereciendo tal estimacion de los hombres de su tiempo, que los tres monarcas, el castellano, el leonés y el navarro, le eligieron por árbitro en sus contiendas, y el primero de ellos, por efecto del cariño que á D. Rodrigo profesaba, le tuvo á su lado casi de continuo y se valio de su consejo en todos los arduos negocios que por aquel tiempo se ventilaron. Pero léjos de mantenerse D. Rodrigo en las esferas de un pasivo consejero, remontó su accion á otras de mayor actividad y de más decisiva influencia en los destinos de la patria. Así vemos que llegado aquel momento de suprema crísis en que la venida de los almohades puso en grave peligro la dominacion de las monarquías cristianas en España, don Rodrigo acudió presuroso á conjurar el peligro: fué á Roma logrando interesar al gran Inocencio III; predicó la cruzada, con las mismas indulgencias que para la de Palestina, y consiguió ver, por fin, acampado en las mismas puertas de su ciudad arzobispal numeroso ejército de extranjeros cruzados, cuya cooperacion, por otra parte, fue enteramente nula para el efecto que se les congregara, y compensó muy mal los esfuerzos empleados por el egregio Arzobispo para conseguir su reunion.

Tan solícito como acudió D. Rodrigo a salvar la independencia de la patria, se mostró tambien en sostener las ventajas de los triunfos logrados contra la morisma, atendiendo á la conveniente repoblacion y defensa de los

---

(1) *Elogio del arzobispo D. Rodrigo Jimenez de Rada y juicio crítico de sus escritos históricos. Discurso leido en sesion pública de la Real Academia de la Historia*, el dia 29 de Junio de 1862 por D. Vicente de la Fuente, académico de número.

(2) Aun cuando el Cabildo de Osma, mediante recomendacion de Alfonso VIII, le eligió obispo de aquella Sede, ántes de consagrarse fué ya nombrado Arzobispo de Toledo en 1208, á instancia del mismo Rey.

lugares fronterizos. Y con el mismo ahinco que en estos y algunos mas asuntos marciales, entendia en otros de gran importancia política: influyendo con los prelados leoneses y gallegos para que se contuviese la excision que entre ellos empezaba á cundir y se pudiese verificar, cual felizmente se verificó, la agregacion del reino leonés al castellano: ora influyendo, tambien, con San Fernando, para que se plantease el Consejo de Castilla. A él se debe la organizacion de la Cancelaría, cuyo cargo le confirió el monarca; y entre los laudables hechos de su vida regístranse el fomento de los estudios y la practica de la caridad, en las aciagas circunstancias que alcanzó, recompensada generosamente por Alfonso VIII (1).

A D. Rodrigo le considera su panegirista, segun ya hemos dicho, como el hombre más sabio de España, entónces, á quien pocos aventajaron en el resto de Europa; colocando tras de este elevado elogio la noticia, cual por vía de prueba, de que «á presencia de todo un Concilio predicó de un modo tan elegante, y con tal variedad de idiomas, »que su peroracion fué comparada á la de los Apóstoles, cuya predicacion era entendida por todo su auditorio, »formado de distintos pueblos y de gente que se expresaba en dialectos varios» (2). Testimonio irrecusable es, por otra parte, de la gran reputacion científica y literaria de que gozó D. Rodrigo, el hecho de que San Fernando le confiase la educacion de algunos de sus hijos, y más en especial la de D. Felipe y D. Sancho, destinados á la Iglesia, y que llegaron, en efecto, á ser arzobispos de Sevilla y Toledo, respectivamente.

Consecuencia de esta mision que San Fernando confió á D. Rodrigo, parece que fué el encargo, que tambien le dió, de escribir un tratado de Historia, utilizando lo mucho que sabia de la general y de la particular de España. A estos fines reunió el Primado porcion de códices arábigos y latinos, tanto originales como copias (3), con cuyo estudio y los conocimientos adquiridos en sus anteriores tareas, en sus viajes, con sus relaciones y con su experiencia, acometió una empresa magna siempre, pero colosal para su tiempo, cual es la de la formacion de una Historia Universal, siquiera no sea con toda la extension que hoy se comprende.

Comenzó su obra D. Rodrigo por la Historia Sagrada, tras de la cual escribió las particulares de los pueblos conquistadores de España, divididos en tres libros, comprensivos de las tres distintas dominaciones de pueblos extraños que ha habido en ella: la de los romanos, tan breve que sólo ocupa diez pequeños capítulos, y que, para don Rodrigo, abraza desde Eneas hasta Julio César; la de los ostrogodos, hunos, vándalos, suevos, alanos y silingos, y la de los árabes, desde el nacimiento de Mahoma hasta la terminacion del imperio de los almoravides. Y completó su plan de formar una Historia general para los españoles, con el libro *De rebus Hispaniæ*, ó *Historia gótica*, el más importante de todos ellos, aun cuando tambien lo es bastante el de los árabes, del cual viene á ser continuacion y complemento.

El que comprende la *Historia de los romanos*, en medio de la brevedad con que está redactado, revela claramente que era muy vasta la erudicion de D. Rodrigo, y que en manera alguna le eran desconocidos los historiadores antiguos; y tambien da buena muestra de la elegancia y fluidez con que era capaz de escribir, cuando se ponia en contacto inmediato con los clasicos latinos, de cuyas obras trascribe varios versos tomados de diferentes poetas. El que trata de la *Historia gótica*, acredita que su crítica era mucho más sana que la de los historiadores de España que le siguieron, y así lo atestiguan la buena eleccion que hace de las noticias y la parsimonia con que reproduce las consejas tan comunes en su tiempo: de lo que es buen ejemplo la circunstancia de que quien descubrió á los cristianos el paso de Sierra Morena, en la batalla de las Navas de Tolosa, en la que él se encontró, no pasa en el claro juicio de D. Rodrigo de ser un simple cazador, que conocia perfectamente las veredas de aquellos montes, y no un ángel, como poco despues dijo D. Lucas de Tuy, ni ménos San Isidro labrador, como otros han dicho.

Así es, que la consideracion que, como historiador, goza D. Rodrigo, es tan elevada, que ha merecido el dictado de *Herodoto español*, en su calidad de padre de la Historia patria. La parte de sus historias que comprende los sucesos de que él fué testigo, y en ocasiones autor, constituye fuente muy principal de nuestra historia y aun buena porcion del resto es sumamente apreciable, por cuanto disfrutó de antiguos y preciosos códices

(1) A pesar de estas cualidades que en D. Rodrigo se reconocen, consta que los racioneros de Toledo dieron una queja de él al legado Oton, en 1237, acusándole de usurpador y dilapidador. No puede la severa historia, sin prueba para ello, admitir tan apasionadas calumnias.

(2) *Elogio*, pág. 21.

(3) Estos códices perecieron en un incendio del célebre monasterio de Huerta, al que legara D. Rodrigo todos sus libros.

perdidos para nosotros y para otros historiadores que le siguieron. Y este juicio, merecido por las obras de don Rodrigo, resulta comprobado tanto más cuanto que la *Crónica General* no pasa de ser una copia, no muy feliz siempre, del libro de D. Rodrigo, cuya intencion de escritor va en ciertos momentos tan alla, que prorumpe en lamentaciones (que hoy mismo tienen oportuna aplicacion) como la que se encuentra en uno de los prologos, alusiva al estado del país durante la menor edad de Enrique I.

IV.

Dió principio, como ya hemos dicho, á su magno trabajo histórico D. Rodrigo, escribiendo un compendio de Historia Sagrada, que abraza desde la creacion del mundo hasta la predicacion del Evangelio y esta calcado sobre la narracion del Viejo y Nuevo Testamento, adicionada con tal cual comentario tomado de los principales *glosadores*.

El estilo en que le escribió, seco y cortado, encierra una enérgica concision y una ruda austeridad en que se percibe cierta especie de sabor bíblico, y el título que tiene, puesto por su autor, *Breviarium Historiæ Catholicæ* (1), demuestra bien las aspiraciones que tuvo D. Rodrigo al escribirle. Las primeras palabras del *prologus Noue legis* con que empieza la obra, son, *salutare preconium*, y las del primer capítulo, que tiene por epígrafe *De opere prime diei* y trata de la creacion:

Rerum principium creauit deus: in principio de principio. dans rebus principium: ut esseat per principium quod est a principio sine principio. et per uerbum quod erat in principio: fecit ut essent omnia quantum ad modum archetipum: iuxta illud ipse dixit, etc. Con cuya trascripcion creemos haber dado á conocer suficientemente la índole de la obra y el estilo empleado en ella.

Sigue haciendo extractos de los siguientes libros historicos de la Biblia: *Genesis, Exodus, Levithicus, Numeri, Deuteron., Iosue, Iudic, Ruth, Regum, Paralip., Thobie, Daniel, Esdras, Neemie, Ester, Iudith* y *Machabeorum*. Toma, mas adelante, distinto rumbo, tocando puntos de historia completamente profana, como *De uictoria iulij cesaris et morte pompei et reditu cesaris in urben; De morte bruti et cassij et quod filij antipatris facti sunt teatrarche*, y *De actio bello et morte antonij et cleopatre*; y concluye el relato de la vida de Jesucristo y de los hechos de los Apóstoles, en el capítulo en que trata *De missione sancti spiritus et datione linguarum*, con las palabras *Sermonen confirmante sequentibus signis*.

Avalora considerablemente á la *Historia Católica* una circunstancia, que tal vez pasó desapercibida para el mismo D. Rodrigo, y consiste en la afirmacion incidental que hace (2) de la venida de Santiago á España; cuya afirmacion contradice abiertamente la opinion que se le atribuye y que se dice emitió en un concilio de Letran (al que mucho se duda que asistió), y que fué tomado como uno de los principales fundamentos para combatir la tradicional creencia de la venida de Santiago á España, como la combatió Baronio y tras de él no escaso número de escritores extranjeros y regnícolas.

De esta obra, que permanece inédita (3), no conocemos más que un ejemplar, que es el existente en la *Biblioteca del Noviciado* de la Universidad Central, señalado con el num. 138 en el Catalogo que recientemente hemos publicado de los códices guardados en ella (4). Compónese de un grueso volúmen de 397 hojas de pergamino de 378

(1) Este título se halla, despues del prólogo *(prologus)*, con que comienza la obra, cuando dice: *Incipit breviarium hystorie catholice compilatum a Roderico toletane ecclesie sacerdote* (pro *archiepiscopo)*.

(2) En la primera columna del fol. 2.º donde dice: *Apostolatus autem circumcisionis petro est assignatus. Gentium paulo et barnabe, Andree achaya, Jacobo zebedei yspania, Ioanni asia*, etc.

(3) Así lo afirma el Sr. La Fuente en su citado *Elogio*.

(4) En el primitivo *Indice* de la Biblioteca, formado como hemos dicho hácia 1510, figura de esta manera, ocupando el lugar dozavo entre las obras en él citadas:

Generalis historia domni Roderici archiepiscopi toletani. (In primo pluteo.)

(Sigue la nota en la página de la vuelta.)

por 300 milímetros, escritas á dos columnas, con muy clara y abultada letra francesa y adornadas de vistosas iniciales con dibujos de oro y colores, encuadernado en piel roja con broches de laton y tapas de madera, y en ellas doradas las armas del Cardenal Cisneros, testimonio fehaciente de su procedencia complutense, que se componen de escudo *jaquelado*, timbrado, de corona ducal y sombrero cardenalicio, sobre dos cisnes y una cruz arzobispal en medio de ellos.

Además de la exornacion pictórica contenida en las iniciales, le adornan otras dos más importantes iluminaciones. Son éstas la figura arzobispal que decora la N, inicial del prólogo, sentada de frente y echando la bendicion, vestida de casulla, empuñando el báculo, cubierta de la mitra, adornada del palio y ornada del nimbo, y una gran miniatura, de 225 por 215 milímetros, en la hoja dozava, que representa una doble vista del arca de Noé, en cuya miniatura se reunen tres singularidades para hacerla estimable por todo extremo: ser la única iluminacion que tiene el único ejemplar conocido de la *Historia Católica* de D. Rodrigo, y ser este *códice* el único, asimismo, exornado de historias de los ciento sesenta que constituyen la coleccion conservada en la Biblioteca del Noviciado de la Universidad Central.

Resulta á primera vista sorprendente, pero nunca inexplicable, que en tan voluminoso códice como es el que contiene la *Historia Católica* del arzobispo D. Rodrigo, donde se tocan puntos históricos de suma importancia, cual lo son en gran número los ocurridos desde la creacion del mundo hasta la venida del Espíritu Santo á los Apóstoles, no se pusiese sino una sola iluminacion, y ésta, áun cuando para ilustrar un suceso de la mayor importancia histórica, con un propósito que no puede calificarse más que de alarde de nimia erudicion.

Sin embargo, el hecho sorprendente, repetimos, de haber merecido el arca de Noé distincion tan señalada, se explica fácil, sencilla y prontamente por la gran significacion que, en todos tiempos y en todos los pueblos, se ha concedido siempre á la terrible catástrofe de que fué víctima la humanidad, en los tiempos remotos que constituyen los de su segundo origen ó segunda cuna.

V.

La tradicion del gran cataclismo diluviano aparece constantemente entre las creencias de todos los pueblos, tanto del Antiguo como del Nuevo Mundo, pudiendo considerarse como una de las narraciones que los Aryas llevaron de Asia á Europa.

Mientras (1) para unos el diluvio no es más que un mito en el cual Dios está representado hiriendo con su rayo las nubes, asimiladas á orgullosos demonios que quieren destronarle y con cuyas aguas se inunda la tierra; para otros es un hecho histórico, y no son nubes, sino séres humanos, gigantes, los que pretenden escalar los cielos y con sus crímenes espantan la tierra y hacen necesario que sean enviadas las aguas, para su castigo, no librándose del cataclismo sino un corto número de séres humanos, que resultan ser los antepasados de toda la humanidad.

El hymno védico (2) dice que «el poderoso Indra tocó con su rayo las nubes, que del cielo llegaban á la super-

---

En el otro, poco posterior, consta con estas muy semejantes palabras, pero colocado en el segundo lugar:

Generalis historia roderici archiepiscopi (in primo pluteo).

En el que se hizo por el *cuidado* del Sr. Dr. D. Baltasar Fernandez de Quiñones, en 1780, no hemos encontrado su cita, pero en el que se formó, algunos años adelante, por el Sr. Vallejo, se dice de él:

RODERICI. *Toletani Archiepiscopi sive (ut ibi est), Sacerdotis Ecclesiæ Toletanæ historia catholica: codex ingentis molis membranaceus, charactere quadrato nimis antiquus sed nil legitur certum*, 1 v., f.° mag., E. 1, n. 1.

Y en el que se hizo en el último año del mismo siglo, por D. Zacarías de Luque y D. Francisco Leon de Aparicio, se repite casi lo mismo, diciendo:

Rodericus Toletanus Antistes. Historia Catholica. Codex magnæ molis membranaceus, caractere quadrato, nimis antiquus, sed nil legitur certum, pta. fo.

(1) *Vide et Histoire des religions de la Grèce antique depuis leur origine jusqu'à leur complete constitution*, por L. F. Alfred Maury. Tome premier, París, 1857.

(2) *Rig-Veda* sect. I, lect. III, hymn. I, v. 10-13.

»ficie de la tierra, y que, con sus velos mágicos, parecian envolver al que es rico de sus despojos... que Indra, per»siguiendo el designio del impío, de un golpe vigoroso destruyó su esperanza, y que el dardo del Dios cayó sobre »los adversarios, fuerte y acerado, y destrozó sus villas.» Compara las nubes á los enemigos de los dioses que se atrincheran en fortalezas que Indra hiere con sus piedras, y vienen, por tanto, á ser como las habitaciones de los Asouras, que estaban siempre en lucha con el Dios celeste que siempre triunfa de sus impotentes esfuerzos.

La leyenda de Vaivaswata, contenida en el Mahâbharata y desarrollada en los Puranas, parece una redaccion histórica del mito védico naturalista, representando a las nubes heridas por el rayo de Indra y dejando escapar el agua de que estaban henchidas (1). La célebre de Xixouthros, que nos da la tradicion caldea sobre el diluvio (2), tiene caracter totalmente historico y ofrece sorprendente analogía con la relacion bíblica; pero no se comprende en la leyenda caldea, que es de una redaccion verdaderamente mas moderna que el Génesis, ni la idea de un castigo infligido por Dios a los malos, ni el recuerdo del mito védico en que Indra hiere con su dardo á los impíos é inunda la tierra. Segun el Boun-Dehesch, Taschter y los Izeds hicieron llover tanto sobre la tierra, que fué recubierta hasta la altura de un hombre y todos los séres malos, *kharfesters,* hallaron la muerte (3). Y en el mazdeismo se prefirió ya al pasaje de la leyenda védica, completamente naturalista, el de la leyenda histórica que ha prevalecido en los pueblos orientales.

La de Deucalion y Pyrrha, tal como la dan Pindaro (4), Strabon (5), Apollodoro (6), y Pausanias (7), tiene grande é incostestable similitud con los diferentes tradiciones asiáticas sobre el diluvio y con la relacion bíblica, pudiendo decirse que procede de un mito asiático con adiciones genesiacas, y que cada vez se aproximó más y más á la relacion mosáica, como puede verse claramente en Luciano (8) y en Plutarco (9).

La extrema difusion de este relato es muy sorprendente. No solamente entre los pueblos de raza indo-europea y semítica, sino entre la mayor parte de las tribus salvajes de la Polinesia y del Nuevo Mundo, se encuentran recuerdos del diluvio. Consérvanlos, acompañados siempre de circunstancias que ofrecen curiosa similitud con la relacion de Moisés, los Taitianos en las leyendas de Taaroa y de Roua Hatou (10); los Muyscas, de Condinamarca, en la célebre tradicion de Bochica (11); los mejicanos en la de los Chichimecos sobre Cocox, llamado por otros pobladores de la America central Teo Cipactli ó Tezpi (12); los Comanchos, y otras diversas tribus americanas (13).

Al mismo tiempo que las antiguas tradiciones de casi todos los pueblos han conservado la memoria del diluvio y del hombre justo que Dios libertó de la general catástrofe para repoblar la tierra, la moderna ciencia geológica encuentra numerosas señales de esta formidable convulsion de la naturaleza, que cierra la serie de los grandes y

---

(1) Véase la obra de Cf. F. Néve, *La tradition indienne du déluge dans sa forme la plus anciene,* Paris, 1851, 8.°, y la de Eng. Burnouf, *Bhâgarata Purâna,* t. III, p. XXXI, l. I.

(2) Nicol. Damasc. *Fragm.,* p. 222, edit. Orell; Beros *Fragm.* p. 50, edit. Richter; G. Syncell, p. 50 y sig., y Euseb., *Præpar. Evangel.* lib. IX, c. XII.

(3) *Zend-Avesta,* trad. Anquetil, t. II, p. 363; trad. Kleuker, p. 72.

(4) *Olymp.,* IX. 64

(5) Lib. IX.

(6) *Rhod. Argon.* III, v. 1085 y sigs., y *Bibliotheca* I, 7.

(7) *Descripti Græce,* Lib. I, cap. 40, § 1. y lib. X, cap. 6, § 2.

(8) *De Syria Dea,* c. 12.

Jam de Deucalione narrationem inter Græcos audivi, quam Græci de eo referunt. Fabula autem ita habet. Hoc sæculam, qui nunc sunt homines, non illi primi fuere, sed illud sæculum periere omnes. At hi alterius sunt generis, quod rursus á Deucalione inde in multitudinem auctum est. De istis vero prioribus hominibus hæc narrant, contumeliosi valde quum essent, nefaria facinora patrabant. neque enim jurisjurandi religionem servabant, neque recipiebant hospites, neque supplicibus paræbant: proquibus rebus magna illa venit ipsis calamitas. Statim multum aquæ terra effundere, et pluvæ fieri magnæ, et omnes descendere majores, mare autem multum ascendere; quare aqua fiebant omnia, peribantque universi; Deucalion solus alteri sæculo reservatus est prudentiæ et pietatis causa. Servatio autem ipsius hoc modo contigit. Arcam quam habebat magnam, in hanc liberos suos et uxores imposuit, et ipse quoque ingressus est. Quum autem ingrederentur, venerant ad eum apri, et equi, et leonum genera, et serpentes, et reliquia quæ in terra pascuntur, bina omnia. Recipit ille omnia: neque ille nocent, sed magna inter ipsos micitia á Jove insumissa, intercedit. Atque in una omnes arca navigarant, quam diu aqua obtinebat. Hæc Deucalione narrant Græci.

(9) *De solertia animalium,* c. 13. Huc usque provectus oratione, videor mihi proter similitudinem non debere præterire vulpis astutiam. Sane qui fabulas narrant, ii columban aiunt ex arca emissam Deucalioni certum indicium detulisse tempestatis, quum rursus ingrederetur; serenitatis: quum avolasset.

(10) Rienci, *L'Oceanie,* t. II, col. 337 y 338.

(11) Humboldt, *Vues des Cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique,* t. I, p. 38, 87, 316; t. II, p. 14 y sigs.

(12) Ternaux Compans, *Voyages, relations et mémoires sur l'Amerique,* t. XII, p. 2.

(13) Schoolcraft. *Indian tribes of the United States,* par. II, p. 126.

frecuentes cataclismos que produjeron la formacion actual de nuestro planeta y la distribucion de los continentes; así como tambien trata de probar, con los descubrimientos que registra, que, contra lo que algunos han pretendido, la raza humana estaba extendida, ántes del diluvio, sobre toda la superficie del globo y que no ocupaba entónces ménos espacio que el que en la actualidad ocupa.

VI.

Hé aquí, por via de fiel y completa historia del diluvio, los versículos del capítulo VI del *Génesis*, segun la autorizada traduccion del P. Scio (1), en que se refieren los motivos que tuvo el Creador para decretar el terrible y general castigo impuesto á la corrompida humanidad, y de qué manera le ejecutó.

1. Y habiendo comenzado los hombres á multiplicarse sobre la tierra (2), y engendrado hijas.

2. Viendo los hijos de Dios (3) las hijas de los hombres (4) que eran hermosas, tomáronse mujeres las que escogieron entre todas.

3. Y dijo Dios: No permanecerá mi espíritu (5) en el hombre para siempre, porque carne es: y serán sus dias ciento y veinte años (6).

4. Y habia gigantes (7) sobre la tierra en aquellos dias; porque despues que los hijos de Dios entraron á las hijas de los hombres, y ellas tuvieron hijos, éstos son los poderosos desde la antigüedad (8) varones de fama.

5. Y viendo Dios que era mucha la malicia de los hombres sobre la tierra, y que todos los pensamientos (9) del corazon eran inclinados al mal en todo tiempo.

6. Arrepintióse (10) de haber hecho al hombre en la tierra. Y tocado de íntimo dolor de corazon.

7. Raeré (11), dijo, de la haz de la tierra al hombre, que he criado, desde el hombre hasta los animales (12), desde el reptil (13) hasta las aves del cielo, porque me arrepiento de haberlos hecho.

11. Y corrompióse la tierra delante de Dios, é hinchóse de iniquidad.

Antes de hacer Moisés esta última afirmacion y de dar la noticia contenida en el postrer versículo citado habla ya del varon justo elegido por Dios para ser padre de toda la humanidad postdiluviana, á quien, en el libro atribuido á Jesús, hijo de Sirach (14), se le llama perfecto y justo (15), añadiendo que habiendo sido hallado tal *en el tiempo de la ira fué hecho reconciliacion;* y *por eso fué dejado un resto á la tierra, cuando vino el diluvio y con él fué hecho el pacto eterno* (16) *que no pudiese ser destruida por diluvio toda carne.*

---

(1) No considerando oportuno trascribir los textos hebráicos del *Génesis*, prescindimos tambien de la traduccion latina, y damos únicamente la castellana del P. Scio, que seguimos fielmente, acompañada de las correspondientes notas, cuya insercion hemos considerado de absoluta necesidad, aunque con ellas alarguemos, quizá demasiado, la extension de esta monografía.

Tambien hemos considerado preferible, tratándose de un pasaje bíblico, trascribir aquí los textos íntegros, á hacer toda otra relacion.

(2) A poblar el mundo.

(3) Los descendientes de Seth, segun San Agustin. *De civit Dei*, lib. XV, cap. 22.)

(4) Que descendian de Cain y eran perversas como él. (San Cirilo, lib. IX contra Julianum.)

(5) El espíritu de vida que Dios derramó sobre el hombre.

(6) De esto no puede inferirse, como comunmente se ha creido, dice el P. Scio, que Noé recibió la órden de fabricar el arca ciento veinte años ántes del diluvio.

(7) Hombres, de extraordinaria y excesiva corpulencia, dice el P. Scio, que, confiados en sus fuerzas y llenos de orgullo, despreciaban la piedad, la justicia y la religion, siendo violentos tiranos de los demás hombres.

(8) *De nombradía*, dice uno de los MS. del Escorial, y *Barraganes* la Biblia de Ferrara.

(9) Los conceptos internos, secretos raciocinios, lo que no arguye que el hombre hubiese perdido su libertad para hacer el bien.

(10) No cabiendo en Dios arrepentimiento y siendo inmutable, estas expresiones, dice el P. Scio, sirven para explicar la enorme gravedad de los pecados de los hombres. (San Agustin, conf., lib. I, cap. 4.)

(11) *Arremataré* se lee en la Biblia de Ferrara.

(12) Faltando el hombre resultaba inútil lo que para su servicio fué creado.

(13) *La Removible*, dice el MS. del Escorial, y *Removilla* la Biblia de Ferrara.

(14) El libro llamado *El Eclesiástico*, cap. XLIV., v. 17 á 19.

(15) Perfectamente justo; esto es, con aquella perfeccion de que es capaz un hombre miéntras vive. Y fué *reconciliacion* y medianero para que no pereciesen los hombres del todo, sino que quedasen algunos, de los cuales de nuevo se propagase la descendencia de Adam. (Nota del P. Scio.)

(16) El Señor prometió con pacto inviolable, que no habria más diluvio de agua que acabase con todos los hombres. (Idem id.)

Acerca de él se lee en el Génesis (1) lo siguiente:

8. Mas Noé halló gracia delante del Señor.

9. Estas son las generaciones de Noé (2): Noé fué varon justo y perfecto en sus generaciones (3), con Dios anduvo.

10. Y engendró tres hijos, á Sem á Cham y á Japhéth.

12. Y como vió Dios que la tierra estaba corrompida, porque toda carne habia corrompido (4) su camino sobre la tierra.

13. Dijo á Noé: Llegado es delante (5) de mí el fin de toda carne: la tierra está llena de iniquidad delante de ellos, y yo los destruiré con la tierra (6).

6. Y era de seiscientos años, cuando las aguas del diluvio inundaron sobre la tierra.

De la duracion del diluvio y de la manera en que se verificó este memorabilísimo acontecimiento, da extensa noticia el texto mosaico en una docena de versículos del capítulo VII, despues de dedicar uno de ellos y otro del anterior capítulo á consignar las palabras con que el Criador anunció su propósito; cuyos versículos dicen lo siguiente:

17. Hé aquí yo traeré aguas de diluvio (7) sobre la tierra para destruir toda carne (8), en que hay espíritu de vida debajo del cielo: todas las cosas, que hay en la tierra, perecerán.

4. Porque pasados aún siete dias (9), yo lloveré sobre la tierra cuarenta dias y cuarenta noches; y raeré toda sustancia que hice (10), de la superficie de la tierra.

10. Y pasados los siete dias, las aguas del diluvio inundaron sobre la tierra.

11. El año seiscientos (11) de la vida de Noé, el mes segundo, el dia diez y siete del mes, se rompieron todas las fuentes del grande abismo, y se abrieron las cataratas del cielo (12).

12. Y hubo lluvia sobre la tierra cuarenta dias y cuarenta noches.

17. Y fué el diluvio sobre la tierra cuarenta dias y multiplicáronse las aguas, y alzaron el arca en alto de sobre la tierra.

18. Porque crecieron excesivamente: lo cubrieron todo sobre la superficie de la tierra: y el arca era llevada sobre las aguas.

19. Y las aguas prevalecieron (13) mucho sobre la tierra: y fueron cubiertos todos los montes altos debajo de todo el cielo.

20. Quince codos (14) más alta estuvo el agua sobre los montes que habia cubierto.

21. Y pereció toda carne que se movia sobre la tierra, de aves, de animales, de bestias y de todos los reptiles, que van arrastrando sobre la tierra: todos los hombres.

22. Y todo, en lo que hay aliento de vida sobre la tierra, murió.

---

(1) En el mismo capítulo VI y en el siguiente.

(2) Sus hijos.

(3) En toda la serie de su vida, ántes y despues del diluvio.

(4) No habia quedado rastro de justicia ni de piedad entre los hombres.

(5) He resuelto acabar con todos los hombres y animales que hay sobre la tierra: con los hombres, por sus maldades, con los animales porque fueron criados para el uso de los hombres; y al mismo tiempo hace ver con esto su grande indignacion. (S. Chrysost. in *Genes.*, hom. XXII.)

(6) Con todo lo que le sirve de adorno.

(7) Un diluvio de aguas.

(8) Dios conservó los peces, y las plantas, y el número de hombres y de animales que entraron en el arca. (Nota del P. Scio.)

(9) Le dijo el Señor á Moisés. (Id. id.)

(10) Que tiene alma ó vida sensitiva, como son todos los animales; porque las plantas fueron conservadas todas, ó la mayor parte, debajo de las aguas. (Id. id.)

(11) Resulta, segun la cronología bíblica, y dice el P. Scio, el año 1656 del mundo y 2348 anterior á J. C., por Abril ó Octubre, segun se entienda por qué mes empezaba el año.

(12) Las aguas recogidas por Dios en el seno de la tierra para formar mares, rios, fuentes, lagos, etc., y las demás nubes que se reunieron en el aire y se resolvieron en copiosísima lluvia.

(13) Estas palabras dan claramente á entender, que el diluvio fué universal, y que cubrió toda la tierra. (Nota del P. Scio.)

(14) Equivalen á veintidos piés y medio de rey. — Sobre este particular escribió San Agustin en sus *Quæstiones in Heptateuchum*, Lib. I, lo siguiente:

x. *De montium altitudine, quam omnem scriptum est transcendisse aquam cubitis quindecim, quæritur propter Olympi montis historiam. Si enim terra incadere potuit patium tranquilli illius aeris, ubi dicitur nec nubes videri, nec ventos sentiri cur non et aqua crescendo?*

23. Y rayó toda sustancia que habia sobre la tierra, desde el hombre hasta la bestia, tanto los reptiles, como las aves del cielo: y fueron raidos de la tierra: y quedó solamente Noé, y los que con él estaban en el arca.

24. Y cubrieron (1) las aguas á la tierra ciento y cincuenta dias.

Con el capítulo VIII, empieza el *Génesis* á hacer la relacion del fin del diluvio, el cual tuvo lugar, segun refiere en varios de sus versículos, de este modo:

1. Y acordándose (2) Dios de Noé, y de todos los animales y de todas las bestias que estaban con él en el arca, hizo venir viento (3) sobre la tierra, y se disminuyeron las aguas (4).

2. Y se cerraron las fuentes del abismo (5) y las cataratas del cielo: y se detuvieron las lluvias del cielo.

3. Y se retiraron las aguas de la tierra yendo y volviendo (6): y comenzaron á menguar despues de ciento y cincuenta dias.

4. Y reposó el arca el mes sétimo (7) el dia veintisiete del mes sobre los montes de Armenia.

5. Y las aguas fueron menguando hasta el décimo mes: porque en el décimo mes, el primer dia del mes, aparecieron las cumbres de los montes.

13. Así que el año seiscientos y uno (8), el mes primero, el primer dia del mes, se disminuyeron las aguas sobre la tierra: y abriendo Noé la cubierta del arca, miró y vió que se habia secado (9) la superficie de la tierra.

14. El mes segundo, el dia veintisiete del mes, quedó seca la tierra.

15. Y habló Dios á Noé diciendo:

16. Sal del arca tú y tu mujer, tus hijos y las mujeres de tus hijos contigo.

18. Salió, pues, Noé y sus hijos: su mujer y las mujeres de sus hijos con él.

(1) Esto es, permanecer en un mismo estado, sin aumentarse ni disminuirse, y sin que se descubriera en este tiempo parte alguna de la superficie de la tierra; y así parece, que estos ciento y cincuenta dias, que componen cinco meses, deben contarse desde que cesó de llover. Y no entran en este número los cuarenta dias y sus noches, que llovió sin cesar. Así parece inferirse del v. 3 y 4 del capítulo siguiente. (Nota del P. Scio.)—Lo que acerca de esto dice San Agustin en la obra que acabamos de citar, es lo que sigue:

XI. *Quod scriptum est* Exaltata est aqua super terram centum quinquaginta dies: *quæritur utrum usque ad nunc diem creverit, an per tot dies in altitudine qua creverat manserit: quoniam alii interpretes planiùs videntur hoc dicere. Nam Aquila dixit,* Obtinuit: *Symmachus,* Prævaluerunt, *id est aquæ.*

(2) En Dios no cabe olvido: mas por cuanto creemos que no se acuerda de nosotros, cuando prontamente no nos envia su socorro en nuestras aflicciones, por esto usa la Escritura de esta expresion, acomodándola á nuestra rudeza. San Juan Crisóstomo dice (Hom. xxv, *in Genesim*): cuando Dios favorece á uno y le saca de algun peligro dice que se acuerda de él: y, por el contrario, que Dios se olvida de los que le olvidan, para manifestar que se han hecho indignos de su favor. (Id. id.)

(3) Un viento fuerte, que poniendo en grande agitacion y movimiento las aguas, trayéndolas y llevándolas de una parte á otra, hacía que se levantasen por el aire gruesos y crecidos vapores, y que de este modo se disminuyesen notablemente. (Id. id.)

(4) Comenzaron á disminuirse, ó dejaron de crecer, habiendo cesado la lluvia, porque la disminucion se señala en el v. 3, despues de ciento y cincuenta dias, ó cinco meses de treinta dias, cuando el Señor envió un viento fuerte para este efecto. (Id. id.)

Sobre este versículo escribió San Agustin en la misma citada obra, lo siguiente:

XII. *Quod scriptum est, post centum quinquaginta dies adductum esse spiritum super terram, et desiisse aquam, et conclusos fontes abyssi, et cataractas cœli, et detentam pluviam de cœlo: quæritur utrum post centum quinquaginta dies hæc facta sint, an per recapitulationem omnia commemorata sint, quæ pos quadraginta dies pluviæ fieri cœperunt ut hoc solum ad centum quinquaginta dies pertineat, quod usque ad ipsos aqua exaltata est, aut de fontibus abyssii cessante jam pluvia, aut quia mansit in altitudine sua, dum nullo spiritur siccaretur: cetera verò quæ dicta sunt, non potest centum quinquaginta dies omnia facti sint, sed commemorata sint omnia, quæ ex fine quadraginta dierum fieri cœperunt.*

(5) Las aguas de los mares y las de los rios que rompiendo sus márgenes y términos, se habian derramado sobre la tierra para inundarla, se retiraron á sus naturales senos y lugares, cesando de caer las del cielo. (Id. id.)

(6) Agitadas, como hemos dicho, de los vientos se iban retirando de la tierra. (Id. id.)

(7) En el texto hebreo se lee dia 17. Los que siguen la leccion de la Vulgata, y de los LXX, dicen, que no parece verosímil ni creible, que descansase ya el arca sobre los montes de Armenia, el mismo dia que comenzaron á menguar las aguas; esto es, el 17 del mes ó el último de los ciento cincuenta dias; y que es más natural que esto sucediese diez dias despues ó el 27, en que las aguas podian ya haberse disminuido notablemente. Los que siguen el texto hebreo dan por fundamento de su opinion, que siendo el arca de tan grande extension, y encerrando dentro de si un peso tan crecido por las cosas que llevaba, no hay inconveniente ninguno en creer, que se sumergiese catorce ó quince codos en el agua, y por consiguiente que descansase sobre los dichos montes. (Id. id.)

(8) De la vida de Noé.

(9) Que estaba ya descubierta y libre de las aguas, las cuales la habian anegado enteramente.

VII.

Dos cuestiones de índole diversa y de no muy fácil solucion, surgen en el momento en que se trata de completar la historia del diluvio: una *cronológica* y otra *geográfica*. Esto es: cuándo y donde se verificó el embarque y el desembarque de Noé en el arca. Sobre cuyos dos puntos vamos á decir algunas palabras, á guisa de cuestion previa, ántes de entrar de lleno en el asunto propio y especial de la presente monografía.

El tiempo que Noé tardó en construir el arca fué, segun la mayor parte de los intérpretes, de ciento veinte años, fundándose en las ya copiadas palabras del *Génesis* (1): *Y dijo Dios: No permanecerá mi espíritu en el hombre para siempre, porque carne es: y serán sus dias ciento y veinte años.* Con cuyas palabras se cree (2) que Dios quiso anunciar á Noé que no faltaban sino este numero de años para que el diluvio se verificase, y que todo ese tiempo necesitaba para hacer los preparativos, construir el arca y reunir las provisiones y los animales que habian de entrar en ella, y predicar penitencia á los hombres.

Pero resulta inconciliable que, segun se dice en el pasaje citado del *Génesis*, tardase Noé hasta 120 años en construir el *arca*, con las noticias, tambien contenidas en el *Génesis*, de que Noé tenia 600 años de edad cuando sobrevino el diluvio (3); de que á los 500 (4) engendró á sus hijos Sem, Cham y Japhet, y de que al ordenarle Dios que construyese el arca le dijo que entrase en ella con sus hijos, su mujer y las mujeres de sus hijos (5). Pues que no pudo mediar el espacio de 120 años entre la terminacion y el principio de la construccion del arca, cuando sólo mediaron 100 entre el nacimiento de los hijos de Noé, que ya estaban casados cuando recibió el mandato de construir el arca, y el diluvio; ni parece probable, dada la longevidad que entónces alcanzaba la especie humana, que contrajesen nupcias ni estuviesen en estado de contraerlas, ántes de alcanzar el número de años que hoy constituye la edad madura.

Se ha intentado conciliar estas contradicciones por diferentes medios (6), pero no se ha conseguido, dice el Padre Calmet (7), hacer sino simples conjeturas, faltas de toda prueba sólida, é incapaces de destruir textos formales y serios; dejando siempre en pié la dificultad de cómo Noé, á la edad de 500 años, engendró á sus tres hijos, y á la de 480 recibió el encargo de hacer el arca y de meterse en ella con sus hijos ya casados: lo cual únicamente se consigue suponiendo que donde dice que Noé á los 500 años *engendró* á sus hijos, debe leerse que los *habia engendrado*, como dice el P. Calmet; pues tampoco se salva la dificultad no concediendo á Noé para construir el arca 78 ó 52 años, ó mucho ménos, como algunos comentadores, ni aun los dos unicos que le conceden los mahometanos, si bien suponen que habiéndole indicado Dios el árbol de que debia hacerla le plantó, y á los 20 años habia alcanzado el grueso suficiente para suministrar él solo todo el material necesario para el arca.

El otro punto cuestionable es determinar la localidad en que se embarcó Noé. Fué, segun los mahometanos, en Confah, y segun otros, cerca del lugar en que despues fué edificada Babilonia; en *Ain varda;* en la Mesopotamia, ó en las Indias, añadiendo, los de esta ultima opinion, que en el espacio de los seis meses que duró el diluvio, el arca dió la vuelta al mundo.

Acerca del paraje en que el arca quedó situada al retirarse las aguas, no hay mucha variedad de opiniones. El

(1) Cap. VI. 3.
(2) San Juan Crysóstomo *Homil.* XXII in *Genes.* San Agustin *Civitate, De Dei. Lib.* XV, cap. XXIV. San Jerónimo. *Lib. de qu. Heb.*
(3) Cap. VII, v. 6 y 11.
(4) Cap. V, v. 31.
(5) Cap. VI, v. 18.
(6) V. lo que dicen San Jerónimo y San Agustin en los lugares citados.
Este Santo, además, dice acerca de lo mismo, lo siguiente en sus *Questiones* sobre el *Pentateuco*:
Item quæritur utrum arca tam magna centum annis potuerit fabricari á quatuor hominibus, id est Noë et tribus filius ejus. Sed si non potuit, non erat magnum fabros alios adhibere: quamvis operis sui mercede accepta non curaverint utrum eam Noe sapienter, an verò inaniter fabricaretur; et ideo non in eam intraverint, quia non crediderint quod ille crediderat.
(7) En su gran *Dictionnaire historique, critique, chronologique, geographique et litéral de la Bible.* (Paris, 1730.)

texto bíblico (segun la Vulgata), dice terminantemente (1) que *reposó el arca el mes séptimo el dia veintisiete del mes sobre los montes de Armenia*. Independientemente de lo cual, el historiador judío Josepho refiere que los restos del arca se veian aun en su tiempo en una region de la Adiabena, dicha Carras (2); y la ciudad de Frigia, llamada hoy *Afioum Karahissar* y ántes *Apamea Cibotos* (nombre que la dió su poblador Antioco Soter en reverencia á su madre, así nombrada, que está situada á orillas del rio Marsyas, tomó el sobrenombre de *Arca* y grabó una arca en sus monedas; efecto ó causa (no podemos asegurar por cual de las dos cosas), de haberse creido que cerca de ella era, como suponen los antiguos versos sibilinos, donde estaba el sitio en que se detuvo el arca (3).

El dicho del historiador Josepho fué reproducido, pero aplicándole á distinta localidad, por Juan Struys, quien cuenta, en sus Viajes, que estando cautivo en Asia en 1670, su patron le habia obligado á marchar de Erivan, á lo alto del monte Ararat, para curar una fractura á cierto ermitaño llamado Domingo Alejandro, natural de Roma, que hacía veinticinco años que habitaba allí, cuyo ermitaño le aseguró que en lo alto del monte habia visto él mismo el arca de Noé todavía entera, y que habia entrado dentro de ella, conservando memoria de su distribucion, que refirió á Struys, pero que este no se cuidó de trascribir en su relacion.

Tan estupenda noticia está contradicha terminantemente desde hace largo tiempo por M. Tournefort, quien habiendo visitado aquellos parajes, no halló allí nada de lo que decia, sino que encontró inaccesible la cima del monte Ararat, no solo por su altura y la rapidez de pendiente de sus laderas, sino por las nieves que perpetuamente la cubren y han dado origen á una tradicion armenia, segun la cual desde Noé nadie ha podido subir á la cima.

Este monte Ararat, llamado ahora *Macis* ó *Agri-Dagh*, elévase 5.248 metros, aislado por todas partes, á 65 kilómetros de Erivan, al lado oriental, en medio de una vasta campiña, siendo la más alta montaña de aquella comarca de Armenia (4).

Llaman tambien á este monte Ararat *Ar-dagh* ó *Parmak-dagh*, lo que significa *montaña del dedo*, porque está aislado y derecho como un dedo levantado; los persas le apellidan *Asis*, como quien dice feliz ó afortunado, y los armenios le dan el nombre de *Meresoussar*, en la creencia de que *el arca* se detuvo allí. El de *Naskchivan*, que tambien se da á la villa de *Nehgiran*, distante tres leguas de Ararat, viene de *Nak*, navío, y de *Schivan*, puesto ó detenido, en memoria, asimismo, de haber quedado detenida *el arca* en el cercano monte; cuya villa es considerada, al propio tiempo, como la más antigua del mundo, por haber sido en tal lugar donde Noé habitó en cuanto salió del arca. Otros afirman que donde se estableció fué en Erivan, y que á distancia de una legua de esta poblacion plantó la famosa viña en paraje donde todavia hoy (5) se hace excelente vino.

Este monte Ararat ha llegado á ser mirado, por la generalidad de los escritores, como el punto en que, en efecto, se detuvo *el arca*. El P. Scio anota el versículo del *Génesis* en que se dice que «el arca reposó en los montes de Armenia,» con las palabras «sobre el Ararat, que es una parte del monte Tauro en la Armenia:» en el tan conocido Diccionarie universal de historia y geografía de Bouillet se afirma terminantemente que en él se detuvo el arca refiriéndose al *Génesis* (6); y partiendo del supuesto de que lo que la Biblia dice, en efecto, es que el arca se detuvo sobre el monte Ararat, se ha abandonado este monte de la Armenia y se ha recurrido a otro que lleva la misma denominacion.

Así es que hoy se pretende demostrar, áun sin querer salirse de la ortodoxia católica (7), que el monte Ararat, ó sea el monte sobre que el arca de Noé se detuvo, no fué el Ararat de Armenia, sino el Airyaratha de las tribus jaféticas primitivas, el Meru de los indios, y el Albordj de los persas, esto es: el Belourthagh, ó la meseta alpestre de Pamir en la Bukharia pequeña. Allí es donde colocan la cuna del género humano post-diluviano las tradiciones de

(1) *Génesis*, cap. VIII, v. 4.

(2) *Ea regio Carras dicta autem est terra amomi feracissima Ibi etiam sunt arcæ illius reliquiæ in qua Noelius diluvium evasit se fertur, et etiam nunc istæ videre eas volentibus ostenduntur* (lib. XX, cap. II).

(3) Puede verse sobre esto la *Disertacion histórica* de M. Saurin, citada por Calmet.

(4) El P. Calmet completa las noticias geográficas que sobre el monte Ararat da en su *Diccionario de la Biblia*, con una vista (que ocupa dos páginas de la edicion en gran folio), del célebre monte, tomada del lado de las tres iglesias, segun M. de Tournefort.

(5) Dice el P. Calmet.

(6) *C'est sur cette mont, selon la Genèse* (ch. VIII, v. 4) *que s'arrêta l'arche de Noe.*

(7) Lenormant así opina en su *Manuel d'histoire ancienne de l'Orient.*

todos los pueblos que han conservado recuerdos, con alguna claridad, conformes con las noticias bíblicas, sobre las edades primitivas (cual los indios y los persas (1). Allí conduce tambien el texto genesiaco, porque dice que los descendientes de Noé, marchando constantemente de Este á Oeste, llegaron desde el punto en que reposó el arca á la llanura de Sennaar, entre el Tigris y el Eufrates: indicacion que no permite suponer que el punto de partida fuese Armenia, y que conviene perfectamente con que hubiese sido la Bukharia pequeña.

Además, en ese mismo paraje se coloca la cuna antidiluviana del género humano, dejando deslizar el pensamiento por la pendiente suave que se le presenta desde el momento en que se admite la creencia de que allí estuvo la segunda cuna. Así, los indios creen que tanto los hombres anteriores como los posteriores al diluvio, proceden del monte Meru; los persas situan el paraíso terrenal en el Albordj, y las indicaciones que hace la Biblia, acerca de los cuatro rios que regaban el Edén, parecen hacer referencia á esta misma region, y áun al reino de Oudyana (nombre que parece recuerdo del de Edén) ó del jardin, cerca de Cachemir, que está regado precisamente por cuatro rios.

VIII.

La mayor dificultad que se ha encontrado tocante al arca de Noé, dice el mismo P. Calmet, estriba principalmente sobre su grandeza y su capacidad, y sobre cómo se pudo construir un barco capaz de contener durante un año entero los hombres, los animales y las provisiones necesarias para el alimento de unos y otros. La resolucion de esta dificultad, añade, exigió entrar en prolijas investigaciones sobre la equivalencia métrica del codo, de que habla Moysés; sobre la determinacion del numero de animales que entraron en el arca, y sobre todas las dimensiones de tan vasta construccion: cuyas investigaciones han dado por resultado el convencimiento de que, aun cuando hubiesen sido consultados los más hábiles matemáticos, para arreglar las proporciones de los diversos departamentos del arca, no hubieran podido, en sentir del mismo Padre, hacerlo con mayor acierto que lo describe Moysés. De donde se deduce que debe atribuirse á inspiracion divina y á luz sobrenatural el que un hombre, en los tiempos de Noé (cuando la arquitectura naval estaba seguramente muy poco adelantada) haya podido por su propia invencion, encontrar la exactitud y regularidad de proporciones que se notan entre los diferentes departamentos del arca y el objeto á que estaban destinados.

Los términos empleados en el capítulo VI del *Génesis* para describir el arca son los siguientes, segun la traduccion del P. Scio:

14. Hazte una arca de maderas labradas (2): harás apartamientos (3) en el arca, y la embetunarás (4) por dentro y por fuera.

15. Y de esta manera la harás: de trescientos codos (5) será la longitud del arca, de cincuenta codos su anchura, y de treinta codos su altura.

16. Una ventana harás en el arca (6) y darás un codo de alto (7) á su cubierta: y la puerta (8) del arca pondrás a su costado: y harás en lo bajo (9) apartamientos, y tres estancias en ella.

Thebat (תבת) que equivale al griego κιβωτός ó λάρναξ, cofre, baul ó arca, es el término de que se sirve Moysés para designar el arca de Noé, diferente del que ordinariamente aplica á los cofres, pero el mismo que usa cuando habla

(1) Véase el interesante folleto de M. Obry sobre el *Berceau de l'espèce humaine selon les indes, les perses et les hebreux. Amiens*, 1858.

(2) Mas adelante diremos algo sobre la clase de maderas de que fué hecha el arca.

(3) Para distribuir en ellos las diversas especies de animales. (Nota del P. Scio.)

(4) Para impedir que entrase el agua por las junturas y preservarla de corrupcion *E encalzarla has con cal*, dice el citado MS. del Escorial. *Y betunarla has*, la traslacion de Casiodoro de Reyna. Id. id.)

(5) Véase lo que adelante decimos sobre este particular.

(6) Idem.

(7) Idem.

(8) Para entrar Noé y su familia y todos los animales. (Id. id.)

(9) *De andares bajos*, dice la Biblia de Ferrara. Véase lo que ya hemos dicho sobre esto.

del cesto de juncos en que él fué arrojado al Nilo. Fundándose en esto, dice el P. Calmet (en el artículo dedicado á el *arca de Noé* de su repetidamente citado Diccionario histórico, crítico, cronológico, geográfico y literal de la Biblia), que era una especie de cofre *(est une espece de coffre)*, á manera de barca, ó nasa (cuya forma tambien se aproximaba á la de un cajon ó cofre) del género de las que segun refieren Herodoto (1), Diodoro (2) y Plinio (3), usaban los antiguos egipcios para caminar por el Nilo, y eran tan ligeras que, en ocasiones, las tomaban sobre sus espaldas, como cuando encontraban saltos de agua que les impedian el paso.

Algunos, sin hacerse cargo de que el arca no estaba destinada á navegar sino simplemente a flotar, hallaron dificultad en admitir la forma cuadrada, ú oblonga, que se opina tuvo el arca. Pero esta dificultad resulta tanto menor, cuanto que, á no oponerse el texto de la Vulgata, que dice terminantemente en el vers. 4 del cap. VIII, del *Génesis* que el arca reposó despues que menguaron las aguas *(Requievitque arca)*, se podria creer, no sin fundamento, que no estuvo destinada ni á navegar, ni áun á nadar, sino á permanecer sumergida en el fondo de las aguas; pues sólo á este efecto se explica el que se diga en el vers. 16 del cap. VIII del *Génesis*, despues de referir de qué manera entraron los animales en el arca, *y cerrólo el Señor por de fuera (et inclusit eum Dominus de foris)*, en cuyas palabras cree ver el P. Scio la noticia de que «el Señor, por ministerio de un ángel, tapó y cerró todas las »aberturas de las junturas de las maderas y de la puerta, para que no pudiese entrar el agua.»

Acerca de las maderas de que el arca fué hecha, se han emitido muy diversas opiniones. Unos (4) han creido que eran de cedro, de ciprés, de boj, de terebinto, de pino ó de abeto; otros, como los SETENTA, que eran maderas *cuadradas*, resinosas, embreadas, mimbres, ó de las que se doblan fácilmente: segun han traducido la palabra *gopher* (גפר) que no se halla en las biblias hebreas sino en este pasaje, segun dice el P. Scio en una nota al versículo 14 del cap. VI del *Génesis*. Resultando, en concepto del P. Calmet, que lo más probable es que fuesen de ciprés, por ser la única madera á propósito para construir un gran barco que se encuentra en la Armenia y en la Asyria, donde es probable que el arca hubiese sido construida (5).

Sobre las dimensiones del arca se han emitido igualmente muy distintas opiniones, segun la equivalencia que se ha dado á los *codos* de que el *Génesis* habla. San Agustin, en el libro XV de su obra *De Civitate Dei*, eleva las dimensiones del codo genesiaco á la de seis de los comunes, y en la *questio quarta*, de las ya citadas sobre el *Génesis*, dice lo mismo, tomando en cuenta la opinion de Orígenes (6).

El P. Calmet hace notar que las medidas marcadas en el texto bíblico (300 codos de largo, 50 de ancho y 30 de alto), equivalen, estimando el codo de a 20 pulgadas (casi $20^1/_2$ pulgadas por la medida de París), á 512 piés de largo, 85 de ancho y 51 de alto, y que no tomando el codo sino por 18 pulgadas, la longitud sería de 450 piés, la latitud de 75 y la altura de 45; lo que arroja un total de *un millon quinientos diez y ocho mil setecientos cincuenta piés cúbicos:* capacidad que, hace notar el P. Calmet, alcanzan solamente las mayores iglesias, y era muy suficiente, en concepto del P. Scio (7), para contener todos los animales reservados del diluvio, y cuanto necesitasen para su subsistencia.

La palabra hebrea (צהר) empleada para designar la ventana que Dios mandó á Noé hiciese en el arca, ha dado tambien lugar á varias interpretaciones, segun las cuales se ha creido que fuera cubierta de algun cuerpo trasparente, para que pudiera penetrar la luz, y que, estando en lo más alto del arca, é inmediata á su cubierta, debia ocupar un grande espacio para poder dar entrada al necesario aire y á la suficiente luz, y salida para lo supérfluo y dañoso. Y á la misma ventana han creido algunos que hacen relacion las palabras que siguen á las referentes á ella, y dicen: *Y darás un codo de alto á su cubierta*, en cuyo caso la ventana tendria un codo de altura, ó estaria á esta distancia de la cubierta.

---

(1) Libro II.

(2) Libro I.

(3) Libro VII, 56 y XIII, 11.

(4) Los Paraphrastas, Onkélos y Jonathan, citados por el P. Calmet, y algunos otros.

(5) Además se sabe, por noticias recogidas por Arian (In *Alex.*, lib. VII) y por Strabon (lib. XVI), que tratando Alejandro Magno de construir una flota, no pudo hallar madera apropiada en Babilonia y tuvo que traer cipreses de Asyria.

(6) IV. *De arca Noe quæri solet, utrum tanta capacitate quanta describitur, animalia omnia quæ in eam ingressa dicuntur, et escas eorum ferre potuerit. Quam quæstionem cubito geometrico solvit Origenes, asserens non frustra Scripturam dixisse, quod Moyses omnia sapientiâ Ægiptiorum fuerit eruditis, qui Geometricam dilexerunt. Cubitum autem Geometricum dicit tantum valere quantum nostra cubita sex valent. Si ergo tam magna cubita intelligamus, nulla qusætio est, tantæ capacitatis arcam fuisse ut posset illa omnia continere.*

(7) Nota al v. 15 del cap. VI del *Génesis*.

Otros opinan que tales palabras dan á entender que la cubierta ó techo no debia ser plano, sino levantándose hasta lo más alto del arca el espacio de un codo; y es la opinion más aceptable, pues, segun advierte el P. Scio (1), en el texto original se ve que el pronombre *ejus* (2) debe referirse al arca y no á la ventana.

IX.

Es otra de las cuestiones suscitadas sobre el arca, la del número de personas que en ella se salvaron del diluvio. Aunque el texto sagrado las enumera, tanto en el *Génesis* como en la epístola I de San Pedro (3), donde taxativamente se dice que sólo fueron ocho (las mismas mencionadas por Moisés), no han faltado imaginaciones inquietas que, en la creencia de obrar en servicio de Dios, afirmaron que debió ser mucho mayor el número de las personas salvadas en el arca; ya por estimar insuficientes las ocho para cuidado de tantos animales como en el arca fueron encerrados; ya por considerar que se reduce á muy estrechos límites la misericordia de Dios, admitiendo que únicamente se hubiesen salvado las ocho personas nombradas en el *Génesis*.

En el Korán se dice que Noé (por consecuencia de la órden que Dios le dió de recibir en el arca á todos los que se presentasen, áun cuando fuesen infieles, prediciéndole al mismo tiempo que serian pocos los que se presentasen, habiéndose subido sobre la cubierta del arca gritaba á los incrédulos: «embarcaos en el nombre de Dios,» y miéntras tanto el arca se adelantaba y se detenia por la invocacion del nombre del Señor. Y los intérpretes mahometanos opinan que, además de las ocho personas nombradas en el *Génesis*, entraron otras setenta y dos, entre hijos de Noé y domésticos, no habiendo habido de toda su familia sino un solo individuo, su nieto Canaam (4), que rehusase entrar y que fuese, en consecuencia, arrastrado por las aguas.

Algunos rabinos enseñan que un rey de Basan se salvó tambien del diluvio montándose en el techo del arca: otros quieren que el sacerdote egipcio Filemon y su familia se retiraron á ella con Noé, y la Sibila de Babilonia dice que su marido se salvó.

Lo que en los capítulos VI y VII del *Génesis* se halla referente á este particular, es lo siguiente:

18. Y estableceré (5) mi alianza contigo: y entrarás en el arca tú y tus hijos, tu mujer y las mujeres de tus hijos contigo.

7. Y entró Noé en el arca y sus hijos, su mujer, y las mujeres de sus hijos con él en el arca por las aguas del diluvio (6).

13. Al rayar de este mismo dia (7) entró Noé y Sem, y Cham, y Japheth, sus hijos, su mujer y las tres mujeres de sus hijos con ellos en el arca.

Con mayor y mas verdadera dificultad que para fijar el número de personas que se refugiaron en el arca, se tropieza para señalar el de los animales que se salvaron en ella, pues (como advierte el P. Calmet) nace esta dificultad y surgen varias cuestiones de las mismas palabras empleadas en los trece versículos de los capítulos VI, VII y VIII del *Génesis*; en que Moisés habla de los animales encerrados en el *arca*, en estos términos:

19. Y de todos los animales de toda carne meterás dos en el arca (8), para que vivan contigo: macho y hembra.

---

(1) Nota al v. 16 del cap. VI del *Génesis*.

(2) *Fenestram in arca facies, et in cubito consummabis sumitatem ejus.*

(3) Cap. III, v. 20. *Qui increduli fuerant aliquando, quando expectabant Dei patientiam in diebus Noe, cum fabricaretur arca: in qua pauci, id este octo animæ salvæ factæ sunt per aquam.*

(4) Segun el Korán.

(5) Te tomaré á tí y á toda tu familia bajo de mi proteccion, y os miraré con particular providencia. Vosotros procurad corresponder fieles y agradecidos á tan señalado beneficio. (Nota del P. Scio.)

(6) Esto es, para salvarse de las aguas del diluvio. Id. id.)

(7) El hebreo: *En el cuerpo del mismo dia*, esto es, el dia 17 al mediodia, para que todos lo viesen y fuesen testigos. Pero como los hebreos comenzaban á contar los dias desde la tarde antecedente, parece que se da á entender aquí, que esto fué al amanecer ó principio del dia 17. En muchos lugares de la Escritura significa esta expresion el crepúsculo de la mañana. Y el órden de las cosas parece señalar esta hora. (Id. id.)

(8) Dos significa aquí en general, que toda especie de animales se habian de conservar *pares*, ó dos, esto es, un macho y una hembra. (Idem idem.)

20. De las aves segun su especie, y de las bestias segun su especie, y de todo reptil de la tierra, segun su especie; dos de cada uno entrarán (1) contigo, para que puedan vivir.

2. De todos los animales limpios toma siete y siete (2), macho y hembra: mas de los animales inmundos dos y y dos, macho y hembra.

3. E igualmente de las aves del cielo siete y siete, macho y hembra: para que se conserve la simiente sobre la haz de toda la tierra.

8. Asimismo de los animales limpios é inmundos, y de las aves y de todo lo que se mueve sobre la tierra (3).

9. Dos y dos entraron á Noé en el arca, macho y hembra, como lo habia mandado el Señor á Noé.

14. Ellos (4) y todo animal, segun su especie, y todas las bestias segun su especie, y todo lo que se mueve sobre la tierra, segun su especie, y todo volátil, segun su especie, toda suerte de aves y de pájaros.

15. Entraron (5) á Noé en el arca, dos y dos de toda carne, en que habia espíritu de vida (6).

16. Y los que entraron, macho y hembra de toda carne, entraron como se lo habia mandado Dios.

1. Y acordándose Dios de Noé y de todos los animales y de todas las bestias que estaban con él en el arca...

17. Todos los animales que estan contigo (7) de toda carne, tanto de las aves como de las bestias y de todos los reptiles que andan arrastrando sobre la tierra, sácalos contigo, y entrad sobre la tierra: creced (8) y multiplicaos sobre ella.

19. Y asimismo salieron del arca todos los animales, bestias y reptiles que andan arrastrando sobre la tierra, segun sus especies.

20. Y edificó Noé un altar al Señor: y tomando de todos los animales y aves limpias, ofreció holocaustos sobre el altar.

Las cuestiones respecto al número de animales metidos en el arca se reducen á averiguar, en primer lugar, cuáles eran los puros y cuáles los impuros, y á determinar si fueron los salvados catorce puros y cuatro impuros, ó sólo siete de una clase y dos de la otra: acerca de cuyo punto hay mucha division entre los escritores de más nota, como Josef (9), San Juan Crysóstomo (10), Teodoreto (11), San Jerónimo (12), San Agustin (13), Orígenes (14), San Justino (15), Abenhezra (16), Dionisio el Cartujo (17), Oleaster (18), etc.

---

(1) El hebreo: *entrarán á tí*, ellos mismos por un particular instinto vendrán, y te se presentarán para que sin dificultad los puedas meter en el arca. (Nota del P. Scio.

(2) Acerca del número de animales metidos en el arca trataremos más adelante con alguna detencion.

(3) Sobre este versículo versa una de las *Questiones* de San Agustin, en la cual dice:

VIII. *Quod scriptum est*, ET Á VOLATILIBUS MUNDIS ET VOLATILIBUS INMUNDIS, & Á PECORIBUS MUNDIS ET Á PECORIBUS INMUNDIS, ET AB OMNIBUS SERPENTIBUS IN TERRA: *quod deinde non additur subauditur mundis et mundis*: & *adjungitur*, DUO DUO INTRAVERUNT AD NOE IN ARCAM MASCULUS ET FEMINA. *Queritur, quomodo superiùs distinxerit duo duo ab inmundis, nunc autem sive à mundis sive ab inmundis duo duo dicat intrasse? Sed hoc refertur non ad numerum mundorum vel inmundorum animalium sed ad masculum et feminam, quia in omnibus sive mundis sive inmundis duo sint, masculus et femina.*

(4) Noé, sus tres hijos, su mujer y sus tres nueras, nombrados en el versículo inmediatamente anterior.

(5) Se presentaron á Noé (como queda dicho en la nota anteantepenúltima), por un instinto particular que Dios les dió, como cuando los llevó á Adam para que les pusiese nombre. (Id. id.)

(6) San Agustin, en otra de sus *Questiones*, dice acerca de esto.

IV. *Notandum quod scriptum est*, IN QUO EST SPIRITUS VITÆ *non solùm de hominibus, sed etiam de pecoribus dictum propter illud quod quidam de Spiritu Sancto volunt intelligere, ubi scriptum est. Et insufflavit Deus in faciem ejus spiritum vitæ: quod meliùs quidam codices habent, Flatum vitæ.*

(7) Dijo Dios á Noé, despues de mandarle salir del arca con su mujer, hijos y nueras, como se lee en el versículo inmediatamente anterior,

(8) No se puede fácilmente comprender, cómo un tan corto número de animales, de aves y de reptiles, pudo poblar toda la tierra en lo sucesivo, como la vemos en el dia. San Agustin responde, que aquella misma providencia que los conservó en el arca hizo despues que se multiplicasen y extendiesen por toda la tierra, ó cuidando que ellos lo hiciesen por sí mismos, ó que los hombres los condujesen, ó que en caso necesario fuesen trasladados por ministerio de los ángeles (Id id.)

(9) *Antip.*, lib. I, cap. III.

(10) *Homilia*, 24 in *Genes*

(11) *Qu.*, 50 in *Genes.*

(12) Lib. I, *Contra Iovinian.*

(13) *De civitate Dei.* Lib. XV, cap. XXVII.

(14) Lib. IV, *Contra Celso.*

(15) O sean los AA. de las *Questiones* á los ortodoxos. *Qu.* 43.

(16) Exposicion del Génesis.

(17) *Enarrat.*, art. XXXVI.

(18) In capite VII, *Genes.*

Parece que la clasificacion de animales puros é impuros seria la misma que hace Moisés en la Ley (1), entre los que podian y no podian comerse: cuya clasificacion debia estar hecha ya ántes del diluvio, pues que, sin más explicacion, dijo Dios á Noé que tomase mayor número de animales de una clase que de la otra, y debia tambien ser la misma que habia en los tiempos de Moisés, cuando éste no hace ninguna distincion sobre el particular. La division de los animales en puros é impuros obedecia á dos principios diversos: el referente á los que podian ser sacrificados, y el referente á los que servian para alimentos; á los primeros de los cuales, entre cuyo numero se contaban el buey, el carnero y la cabra y algunas aves, como palomas, tórtolas, gallinas y gorriones, es de presumir, en opinion del P. Calmet, que se refiere Moisés al hablar del diluvio.

Aceptando la opinion de que los animales salvados fueron tan sólo siete puros y dos impuros, pues que se halla incomprensible (como dice el P. Scio) que el arca hubiese podido contener el numero de animales que resulta si se admite la opinion de que ascendió el de los encerrados en ella á catorce de los puros y cuatro de los impuros, queda todavía que resolver la dificultad, respecto á la distribucion de los primeros segun sexo: de si fueron tres parejas y un macho de non para ser sacrificado, ó cinco hembras y dos machos, el uno destinado á la reproduccion de la especie y el otro á ser inmolado, entre los que lo fueron, despues que Noé salió del arca, como refiere el versículo 20 del capítulo VIII del *Génesis: Y edificó Noé un altar al Señor: y tomando de todos los animales y aves limpias, ofreció holocaustos* (2) *sobre el altar.*

Entrando el P. Calmet á examinar cuántas especies de animales debieron ser salvadas en el arca, se adelanta á decir que su número no es tan grande como podria imaginarse, pues que no se conocen, sino unas 130 de cuadrúpedos, otras tantas de aves, y sólo 30, cuando más, de reptiles. De cuyas especies, continúa diciendo, tan sólo los individuos de seis son mas corpulentos que el caballo; pocos los de otras le igualan, y la mayor parte, no ya son menores que él sino que la oveja: de las aves, añade, la gran mayoría son más pequeñas que el cisne, y de los reptiles, cuyo número es corto, la mayor parte son pequeños, y muchos de ellos pueden vivir largo tiempo en el agua, no necesitando, por consiguiente, refugiarse en el arca para salvarse. Y partiendo de estos supuestos, calcula que todos los animales encerrados en el arca, inclusos 3.650 ovejas que juzga necesarias para el alimento de los animales carnívoros, no ocuparian, á poco más, tanto espacio como 80 bueyes, 3.730 ovejas y 80 lobos; y que podia alojárseles cómodamente en 36 establos, para los cuadrúpedos, y en otras tantas pajareras para las aves, los unos y las otras de 25½ piés de largo, 29 de ancho y 13½ de alto.

Entrando tambien el P. Calmet á calcular qué repuestos debió hacer Noé para subvenir a la necesidad de alimentar á los hombres y animales reunidos en el arca, considera que con 31.174 moyos de agua dulce (que son como cuatro millones de azumbres), metidos en la carena, habia más que suficiente para dar de beber, durante un año, á un número cuatro veces mayor de los vivientes encerrados en el arca, y que en un espacio de 40.000 mil piés cuadrados (que es el que resulta del ancho y largo del arca marcados en la *Biblia*), podian colocarse más provisiones de las necesarias para alimentar, por todo ese mismo tiempo, á cuantos animales fueron preservados del diluvio, ya sea que todos comiesen hierba, frutos y legumbres, ya que hubiese ovejas destinadas al alimento de los carnívoros (3).

Cuanto en la Biblia se halla sobre este particular, está contenido en el versículo 21 del capítulo VI del Génesis, en que se refiere que Dios dijo á Moisés: « Tomarás, pues, contigo de todo aquello, que se puede comer, y lo »llevarás contigo, y servirá tanto á ti, como á ellos, para que comais.» Añadiendo en el siguiente: «Noé, pues, hizo »todo lo que Dios le habia mandado.»

Ese versículo vigésimoprimero dió asunto a San Agustin para formular una de sus *Questiones* sobre el *Génesis* (4). Tambien le halló para formular otras dos (5) en los versículos del capítulo VIII, que Moisés dedicó al relato

---

(1) *Levitico*, III, 10 y 14, XIV, 4 y XXII, 19.

(2) En el holocausto era consumida toda la víctima por el fuego. Noé por esta accion protestó, que habiéndolo recibido todo de Dios se lo consagraba al Señor todo, y sin reserva, pronto á sacrificar sus bienes, su libertad y su vida, para hacer la voluntad de su Criador. (Nota del P. Scio.

(3) En la distribucion que, segun diremos adelante, hace el P. Calmet del interior del arca, destina todo el primero de los tres pisos que supone tenía á almacenes y graneros.

(4) VII. *Quoniam non solùm vivere, sed etiam pasci in arca animalia Deus dixit, et jussit ut Noe ab omnibus escis sumeret sibi et illis, quæ ad illum fuerant ingressura: quæritur quomodo ibi leones vel aquilæ, quæ consueverunt carnibus vivere, pasci potuerint; utrium et animalia præter illum numerum propter aliorum escam fuerint intromissa, an aliqua præter carnes (quod magis credendum est) à viro sapiente, vel Deo demonstrante provisa sint, quæ talium quoque animantium escis convenirent?*

(5) XIII. *Quod scriptum est, dimissum esse corvum, nec rediisse; et dimissam post eum columbam, et ipsam redisse, quòd non invenisset requiem*

del procedimiento empleado por Noé para averiguar si habia cesado el diluvio y para cerciorarse de que la tierra estaba ya libre de las aguas, soltando primero al cuervo y despues á la paloma, como se lee en el citado capítulo:

6. Y pasados cuarenta dias, abriendo Noé la ventana del arca (1) que habia hecho, soltó el cuervo.

7. El cual salió, y no volvió, hasta que las aguas (2) se secaron sobre la tierra.

8. Envió tambien despues de él á la paloma, para ver si habian cesado ya las aguas sobre la haz de la tierra.

9. La cual (3) no habiendo hallado donde poner su pié, se volvió á él al arca: porque las aguas estaban sobre toda la tierra: y extendió la mano, y tomándola la metió en el arca.

10. Y habiendo esperado aún otros siete dias, envió de nuevo la paloma del arca.

11. Y ella volvió á él por la tarde (4) trayendo un ramo de olivo con las hojas verdes en su pico: con lo que entendió Noé que habian cesado las aguas sobre la tierra.

12. Y esto no obstante, esperó otros siete dias: y dejó ir la paloma, la cual no volvió ya más á él.

X.

Refiere el P. Calmet, sin citar las fuentes de la noticia, que miéntras Noé se ocupaba en la construccion del arca los pecadores se burlaban de él y le decian: ¿á qué viene construir un barco en pleno campo y léjos del agua? si haceis el barco, haced tambien venir el agua. A lo que Noé les respondia que ellos á su costa conocerian quién es el que castiga á los malos en este mundo y les reserva penas en el otro.

El sentido místico de esta anécdota es bien notorio. Además, independientemente de ella, se ha concedido al *arca* de Noé, desde los primeros tiempos del cristianismo, una representacion alegórica de suma importancia, considerándola como la figura de la Iglesia de Jesucristo, dentro de la cual solamente hay salud, como solamente la hubo dentro del *arca* durante el diluvio.

Mirada, pues, el *arca* de Noé como la imágen de la Iglesia militante, en cuyo seno se halla seguro refugio miéntras dura la tempestad de esta vida, para salir, pasada que sea, á gozar de la paz eterna en el seno de la Iglesia triunfante, fueron innumerables las representaciones que, en los monumentos primitivos del cristianismo, se hicieron de ella para recordar á los fieles el amor de que Dios les habia dado inequívoca prueba llamándolos a la fe (5), cual se la dió á Noé al libertarle de la general mortandad.

Su representacion, en las criptas y sobre las tumbas, significaba que los fieles, cuyos cuerpos reposaban en aquel sitio, habian muerto en la comunion de la Iglesia, y equivalia á la fórmula IN PACE, que es la más comun, y al mismo tiempo la más excelente de todas las aclamaciones funerarias usadas en los primeros siglos del cristianismo,

pedibus suis: quæstio solet oboriri, utrùm corvus mortus sit, an aliquo modo vivere potuerit? quia utique si fuit terra ubi requiesceret, etiam columba requiem potuit invenire pedibus suis. Unde conjicitur à multis quòd cadaveri potuerit corvus insidere, quod columba naturaliter refugit.

XIV. *Item quæstio est, quomodo columba non invenerit ubi resideret, si jam, sicut narrationis ordo contexitur, nudata fuerant cacumina montium. Quævidentur quæstio aut per recapitulationem posse disolvi, ut ea posterius narrata intelligantur quæ priùs facta sunt, aut potiùs quia nondum siccata fuerant.*

(1) Alguna version dice *la puerta del arca.*

(2) Hay quien traslada así este texto: *Salió* y *siempre más y más se apartó del arca.* Pero en el texto hebreo se lee: *Y salió saliendo y tornando,* donde faltando la negacion, que se halla en la Vulgata, parece que se dice lo contrario. Sin embargo de lo cual, créese muy generalmente, siguiendo la leccion de la Vulgata y la de los *Setenta,* que es la misma, que el cuervo no volvió más al arca, cebado en la carne de los cuerpos muertos, y descansando, ó sobre los mismos cuerpos, ó en la copa de algun árbol, ó en la cima de algun monte desde donde volaba á los cuerpos; miéntras otros explican el texto hebreo, diciendo, que del arca volaba y saltaba sobre los cuerpos muertos, y desde allí tomando otra vez el vuelo hácia el arca, reposaba sobre su cubierta ó techo, pero sin entrar en ella, yendo y viniendo de este modo sin cesar, durante el tiempo que cubrieron las aguas la superficie de la tierra. La manera de hablar, familiar en la Escritura, empleada en este versículo, significa que el cuervo no volvió á entrar más en el arca; del mismo modo, dice el P. Scio, que en el vers. 25, cap. I de San Mateo se dice de San José *que no la conoció* á la Vírgen *hasta que parió á su hijo primogénito,* queriendo decir que nunca la conoció.

(3) Porque aunque se viesen ya descubiertas las cimas de los montes, esto no obstante estaba todo lleno de lodo y de cadáveres, á los cuales, como enseña la experiencia, no se acercan las palomas. (Nota del P. Scio.)

(4) Empleó el dia en comer; y por la tarde, como acostumbran las palomas, luégo que sintió el frio de la noche volvió al arca á buscar su compañía, llevando en el pico un ramo de oliva con sus hojas verdes. (Id. id.)

(5) San Hip., *Homil. in Theophan.* Op., p. 263.

constituyendo, por sí sola, un carácter determinante é indubitable de cristianismo, por no haber sido encontrada en ningun monumento pagano. Obedeciendo á estos principios, San Ambrosio dispuso que se pintara en su basílica y que al pié de ella se pusiesen estos versos (1):

Arca Noe nostri typus est, et spiritus ales,
Qui pacem populis ramo prætendit olivæ.

La forma bajo que el arca aparece representada ordinariamente, es la de un cajon cuadrado, con su correspondiente tapa levadiza hácia atrás, como la de los cofres, y, en algun caso, tambien con una ventana. Exágona aparece, por excepcion, la que se ve en el sarcófago de San Ambrosio en Milán (2) teniendo la marca de una F al revés: de lo cual dice Martigny (3) que no conoce otro ejemplar; si bien da noticia de que cierta urna funeraria, publicada por Maffei (4), cuya hechura es muy parecida á la de un dado, está marcada con el número 5, y otra, de análoga forma, tiene, segun Boldetti (5), reemplazado el signo numérico por una O.

Las representaciones del patriarca Noé fueron muy prodigadas tambien en los monumentos de los primeros siglos del cristianismo: lo que tanto mejor se explica cuanto que fué colocado en el número de los Santos en el *Catalogus Sanctorum* de Pedro de Natalibus (6), honor que no ha recibido en ningun otro martirologio. Las más antiguas se encuentran en las medallas de la ya citada ciudad de Apamea, de los años 193 al 217 de nuestra Era (7), conservadas en el gabinete de medallas de Paris y publicadas en los *Annales de philosophie chrétienne* (8).

Noé aparece colocado, unas veces, con los brazos extendidos en actitud de súplica, ó dirigiendo sus manos hácia la paloma que le trae, en el pico, el ramo de oliva. Su traje suele ser tunica ancha, sin cintura, y adornada comunmente de franjas en las mangas y de dos bandas verticales de púrpura, por delante; ó bien la *penula*, calificada por Martigny de vestido de circunstancia *(vêtement de circonstance)*. Y, segun el tipo ordinario, la proporcion en que aparece representado respecto del arca es, reducida ésta al tamaño de un púlpito ó tribuna (9), ofreciendo el conjunto el mismo efecto que esas cajitas de juguete, como de un decímetro cúbico, que contienen un muñeco de aspecto terrorífico, cuyo cuerpo está constituido por un muelle de alambre enrollado en espiral, que comprimido miéntras la caja está cerrada, se desarrolla al abrirla tomando la figura proporciones muy superiores á las de la caja que la contenia.

Así es que, en los monumentos de los primeros siglos, no se encuentra á Noé acompañado de individuos de su familia sino en algunos, muy contados, y nunca dentro del arca. Martigny sólo cita dos, y no parece que conocia más: la medalla de Apamea, comun á Septimio Severo, á Macrino y á Filipo (10), y que, segun opinion general, se refiere á la tradicion del diluvio universal, en la cual aparece Noé acompañado de su mujer, ambos en actitud de rendir gracias á Dios por haberlos librado de la general catástrofe; y un fragmento de bajo-relieve, que está en el pórtico de Santa María *in Trastevere* (11), donde se ve á Noé y sus tres hijos, de pié, con los brazos y los ojos levantados al cielo, en la misma actitud de rendir gracias á Dios, y junto á un altar, de que salen llamas, ofreciendo el holocausto de que habla el versículo 20 del cap. VIII del *Génesis*.

En algunos monumentos de los primeros siglos, el arca está representada únicamente por la figura de Noé, cuyo nombre, que significa *reposo* (12), viene á expresar la misma idea de la fórmula IN PACE. Pero en otros monu-

---

(1) Puricelli, *Basilic Nazarian*, p. 285.
(2) Allegranza, *Sacr. monum.*, tab. V., n. 12.
(3) *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, París, 1865, art. *Noe*.
(4) *Mus. veronese*, p. 279.
(5) *Observazionis opra i cimeteri de santi martiri ed antichi Cristiani di Roma*, Roma, 1720, p. 363.
(6) Lib. III, cap. 46 del mes de Enero.
(7) M. L. J. Guénebault, *Dictionnaire iconographique des figures, legendes et actes des Saints*. Publié par Migne, París, 1850.
(8) Tomo VIII, p. 146.
(9) Un dibujo puede verse en el *Dictionnaire* de Martigny, tomado de *Les Melanges d'Archéologie*, vol. III, pl. XXIX.
(10) Véase un dibujo de ella en Eckel, *Doctrin. num.*, *t.* III; en *Les Melanges d'Archéologie*, vol. III, pl. XXX, y en la obra de M. Charles Lenormant, *Des signes de crhistianisme que'on trouve sur quelques monuments numismatiques du troisième siècle*, p. 4.
(11) Bottari. *Sculture é pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma, publicate giá dagli autori della Roma sotterranea, ed'ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, Roma 3, vol. 1737. p. 181 del t. II.
(12) Epiph. *Cœres*, XXXIX, n. 7.

mentos, por el contrario, la representacion está reducida al arca acompañada de la paloma con el ramo de olivo (1), y en cierto sarcófago de las catacumbas (2) aparece la singular circunstancia de estar reemplazada la figura de Noé por un árbol, árbol calificado de olivo por Bottari (3) quien piensa que al colocarle en el arca, símbolo de la Iglesia, se tuvo la intencion de significar la misma idea de *paz*, quizá obtenida entónces al terminarse alguna persecucion.

La paloma acompañando al arca se encuentra en muchos y muy primitivos monumentos del cristianismo. Pero del cuervo no se hallan sino contadas representaciones, y ninguna en las catacumbas, segun dice Martigny: no citándose otras que las contenidas en la medalla de Apamea, donde está colocado sobre la tapa alzada del arca, miéntras la paloma trae el ramo de olivo, y en un bajo-relieve de D'Jemila, en Argelia (4) en el que se le ve ocupado en devorar cadáveres.

El arca aparece colocada sobre un barco en una pintura de la bóveda del cementerio de los Santos Marcelino y Pedro (5), lo que equivale á una doble representacion simbólica de la Iglesia; tanto más notable cuanto que no resulta uniformidad completa, ni mucho ménos, entre los autores, sobre si el arca flotó ó permaneció sumergida en el fondo de las aguas todo el tiempo que duró el diluvio. Y con mucha frecuencia se encuentran reunidos dos asuntos de análoga significacion mística el arca de Noé y la historia de Jonas, cuya union es en algun monumento tan íntima que, en un sarcófago citado por Bottari, la paloma está colocada en la popa del barco de Jonás, y Noé con los brazos extendidos para recibirla.

XI.

Las más antiguas representaciones del arca de Noé afectan carácter puramente simbólico; esto es: ausencia de todo principio realista y reduccion de los elementos históricos á lo indispensable para expresar la idea del objeto representado en conjuncion con la idea mística á que se la subordinaba. Así resulta que, como hemos visto, la figura de Noé absorbe, en ocasiones, por completo toda la composicion, dejando reducida el arca á tan exiguas proporciones, que constituyen un corpulento absurdo bajo el punto de vista de la realidad histórica: ó, por el contrario, se prescinde por completo de la representacion del Patriarca, y se limita la composicion del asunto á la paloma y al arca, dejando siempre relegada ésta á la esfera de puro accesorio.

Al tratarse de penetrar en el terreno histórico para la representacion del arca, se tropezó con no pocas dificultades, salvadas, al principio fácilmente, por el sencillo medio de apelar á la fantasía y prescindir de las noticias históricas, poco ménos que se habia prescindido en los tiempos anteriores en que dominaban las ideas puramente simbolicas, exentas de toda aspiracion á revestir de carácter histórico-realista á las representaciones iconográficas.

Hallamos, pues, tras de la primitiva época en que impera exclusivamente el simbolismo, otra época en que domina absolutamente la fantasía; pero con pretensiones á lograr representacion real de los objetos, y, al propio tiempo, manteniéndose en considerable alejamiento de toda verdad histórica. Durante ella se hace, por completo, caso omiso de las dimensiones que Moisés señala al arca; en la forma general campea libremente la imaginacion; para la distribucion interior se salta sobre toda probabilidad histórica; á las figuras se las conceden proporciones admisibles solamente dentro de la esfera del simbolismo, y el número y clase de los animales encerrados en el arca se limita hasta donde alcanzaban los conocimientos zoológicos del artista.

Llegado el momento de penetrar en el terreno histórico y de vencer, por consiguiente, aquellas dificultades sobre las que se habia saltado al entregarse enteramente á la fantasía, fué menester recurrir á prolijas

(1) Polidori, *Pesce Amic. caet.*, t. I, p. 252. Bellori, *Antiche lucerne*, parte III, tab. 29. Buon, *Vetri*, tab. I, fig. I.
(2) Aringhi, I, 335.
(3) Obra citada, I, 192.
(4) *Revue Archéolog.*, IX, p. 196.
(5) Bottari, tab. CXVIII.

investigaciones que condujeron á aumentar más y más los obtáculos hallados, desde un principio, para dar satisfactoria resolucion al problema iconográfico que entraña la representacion del arca de Noé. Su forma; sus dimensiones, á pesar de la precision con que están señaladas en la Biblia; su distribucion interior; el número de los animales en ella encerrados, y hasta de las personas que del terrible cataclismo se salvaron, resultaron otras tantas cuestiones de muy dificultosa solucion.

Tales dificultades no fueron, sin embargo, consideradas invencibles, y, con verdadero arrojo, se acometió la empresa de trazar con los más insignificantes detalles, tomando por base las noticias administradas por el *Génesis*, del arca de Noé, en su forma, conjunto y distribucion interior. A este propósito se escribieron varias obras en los últimos siglos, una de las cuales es la titulada: *In fabricam arcæ Noah Genes.* 6, *Diligens Inquisitio Mattæo Hosto Authore* (1), que contiene 137 párrafos, de pocas líneas, donde se trata del *bitumem* (pár. 35), de la *mensura* (pár. 38), de la *fenestra* (pár. 85), de *tristega* (par. 104), del diluvio (par. 108) y de los muchos útiles y consoladores avisos (*commonefactiones*) que encierra la historia del arca de Noé.

Otra, más extensa y notable que la anterior, es la que lleva por título *Joan Buteonis Delphinatis De arca Noé, Cujus Formæ Capacitatis, que fuerit, Libelius* (2). En ella, despues de un *proemium*, trata separadamente de los siguientes asuntos: *Arcæ descriptio secundùm interpretes; De Arcæ materia; De natura bituminis; De Arcæ fenestra; De ostio, et Cœnaculis; De Cubitis et eorum mensura; De Arcæ structura, quomodo fieri potuit; De contignationum usibus; De trabium materie; De Ostii positura, et Nidis; De carnivoris animantibus, De fabris et operariis Arcæ; De Arcæ capacicate; Animalium recensio nominatim per genera; Animalium nomina minorum, quæ pabulo etiam frugibusque rescuntur; Animalium nomina quæ carnibus rescuntur; Dispensatio victùs pro carnivoris, stabulationisque omnium dispositio, cum Ichnographia; De ratione victus animantium cæterarum quæ non sunt carnivoræ; De contignatione tertia; De noven pedum cubitis quomodo processerit error*, y *De variis Arcæ figuris, et earum scenographia*, en cuyo artículo incluye ocho diseños del arca que no se diferencian sino en la disposicion de la tapa en todos prismática y á dos aguas con los letreros *Arcæ forma secandum Origenem*, *secundum aliquos Doctores, secundum Buteonem, secundum Hugonem* y *secundum Cajetanum.*

De mayor importancia que las anteriores, por su extension y crítica, es la que constituye la parte principal del libro publicado en el ultimo año del penultimo siglo bajo el siguiente título: *Dissertations sur l'arche de Noé, et sur l'hemine et le livre de St. Benoist. Dans l'une on examine plusieurs Questions curieuses, dont la décision prouve la matière, la capacité, la figure ou disposition de cette Arche; le nombre des animaux, et la quantité des provisions qu'on y renferma; la durée et la verité da déluge universel: Et dans l'autre on démontre par des raisonnemens solides, et par d'excelentes Autorités; que cette Hemine et cette Livre, ont été de la capacité et de la pesanteur de vingt onces Romaines,*—Par Jean le Pelletier de Rouen.—A Rouen, chez Jean B. Besongne, rue Ecuière au Soleil Roial. MDCC. avec privilege du Roi: 12º (614 pags. y 8 hojas de preliminares sin paginacion).

M. le Pelletier desarrolla su plan, revelado ya en la portada, tratando en cuarenta y dos capítulos de todos estos puntos: I. *De la grandeur de l'Arche par dehors; de sa capacité par dedans, et de la possibilité de sa construction.* II. *De la figure et de la disposition de l'Arche, par dedans et par dehors.* III. *Du temps et des Ouvriers qu'on emploia pour bâtir l'Arche.* IV. *Du lieu où l'Arche fut bâtie.* V. *De la matière dont l'Arche fut construite.* VI. *Des étages de l'Arche.* VII. *Des cloisons ou cellules de l'Arche.* VIII. *De la porte de l'Arche.* IX. *De la fenêtre de l'Arche.* X. *Du toit de l'Arche.* XI. *Du reservoir de l'Arche.* XII. *De l'enduit de l'Arche.* XIII. *De la durée de déluge.* XIV. *Qu'il n'était point permis de manger des animaux avant le déluge.* XV. *Trois objections contre ce qu'on vient d'établir, tirées des habits de peaux de nos premiers parens; du Sacrifice d'Abel, et de la distinction des animaux en mondes et en immondes.* XVI. *Réponse à la première objection. Que les habits de nos premiers parens, n'étoient que d'écorce ou de poil.* XVII. *Réponse à la seconde objection: Que dans les sacrifices des premiers hommes on brûloit tout l'Animal.* XVIII. *Réponse à la troisième objection. Que la distinction des animaux en mondes et en inmondes du temps de Noé ne regardoit que les Sacrifices.* XIX. *Du nombre des espèces des Animaux mondes, et des Animaux inmondes qui*

(1) Publicada en el *Tractatum Biblicorum Volumen Prius: Sive Criticorum Sacrorum tomus* VIII, Londini. Jacobi Flesher, 1660, columna 83-104.

(2) Publicada en el mismo volúmen que la anterior.

entrèren dans l'Arche, et du nombre des Animaux qui composoient chaque espece monde ou inmonde. XX. *Du nombre des Animaux qui entrèrent dans l Arche, selon leurs especes differentes.* XXI. *Du nombre des Oiseaux qui entrèrent dans l'Arche, selon leurs especes differentes.* XXII. *De la quantité d'eau douce que pouvoit contenir le Réservoir, et de ce qu'on en pouvoit consommer dans l'Arche pendant une année.* XXIII. *De la quantité de fourage et de nourriture que pouroit contenir le Grenier, et de ce qu'on en pouvoit consommer dans l'Arche pendant une année.* XXIV. *Que l'Arche que nous avons proposée, étant bien plus grande qu'il ne falloit pour contenir les choses que nous y avons renfermées, celle de Noé, qui étoit de même grandeur et qui en renferma bien moins, devoit être bien plus que suffisante pour contenir ce qu'on y renferma.* XXV. *Des opinions differentes qu'ont eu les Autheurs anciens et modernes, touchant l'Arche de Noé.* XXVI. *Qu'on peut objecter à ce qu'on a avancé; Qu'il n'est pas evident que huit Personnes aient pû subvenir aux besoins des Animaux de l'Arche; Que l'excès de la grandeur de l'Arche qu'on propose, auroit été inutile; Et qu'il est incroiable que cette Arche n'auroit enfoncé qu'au tiers de sa hauteur, comme on le supose.* XXVII. *Réponse à la première objection. Qu'il étoit point impossible à huit Personnes de subvenir aux besoins des Animaux de l'Arche.* XXVIII. *Réponse à la seconde objection. Qu'il étoit necessaire que l'Arche fût de la grandeur qu'on l'a décrite.* XXIX. *Réponse á la troisième objection. Qu'il est certain que l'Arche ne pouvoit enfoncer au tiers de sa hauteur.* XXX. *Que la grandeur excessive de l'Arche mesurée avec le Dérac du Caire, démontre que ce Dérac à pû être la Coudée de Noé; et que le Déluge de ce Patriarche à dû être universel.* XXXI. *Qu'on objecte á la possibilité du Déluge universel:* 1. *Que toute la torre n'étoit point peuplée.* 2. *Que toutes les plantes auroient peri dans l'eau.* 3. *Que les Animaux eloignés, n'auroient pû venir dans l'Arche pour s'y sauver.* 4. *Que dans l'Ecriture, le mot* OMNIS *se prend avec restriction.* 5. *Et que toute les eaux du monde n'auroient pû causer un Déluge universel.* XXXII. *Réponse à la première objection: Que l'Arche auroit été inutile, s'il y aroit eû des lieux épargnez.* XXXIII. *Réponse à la seconde objection: Que les plantes ne perissent pas toûjours dans les eaux.* XXXIV. *Réponse à la troisième objection: Que lors du Déluge, il se pouvoit encore trouver de toutes sortes d'Animaux aux environs du lieu où l'Arche fut bâtie.* XXXV. *Réponse à la quatrième objection: Que dans l'Histoire du Déluge, le mot* OMNIS, *se doit prendre sans restriction.* XXXVI. *Réponse à la cinquième objection: Que l'air peut contenir plus d'eau, qu'il n'en falloit pour causer le Déluge universel.* XXXVII. *Que l'eaux du Ciel, causa le Déluge de Noé.* XXXVIII. *Que la hauteur des eaux du Déluge ne rendoit point l'air impropre à la respiration des Animaux.* XXXIX. *Que la chute et le retour des eaux du Déluge, quoique naturelles, ne se purent neanmoins executer sans miracle.* XL. *Que les Astres ne causerent point le Déluge de Noé; mais la seule volonté de Dieu.* XLI. *Que la Tradition constante de toutes les Nations, demontre la verité de l'histoire du Déluge:* XLII. *Qne les circonstances de la narration de l'Histoire du Déluge, démontrent qu'elle n'est point un Conte fait à plaisir, mais le Recit d'un fait constant et veritable.* Este capítulo concluye en la página 520 y en la siguiente empieza la segunda disertacion anunciada en la portada, añadiendo *ou l'on prouve que la pesanteur* de 20 *onces romaines régloit la capacité de l'une (l'hermine), et la pesanteur de l'autre (lu libre).*

El deseo de dar una minuciosa descripcion del arca no se satisfacia con llenar un volúmen de conjeturas, más ó ménos gratuitas, formada sobre las escasas noticias que acerca de la distribucion del arca dan los textos sagrados. Fué preciso construir planos, completamente hipotéticos, con sus correspondientes vistas, cortes, perfiles y elevaciones, como los que el P. Calmet puso en su *Diccionario;* en los cuales se marca, con toda minuciosidad, la extension de la carena, ó depósito de agua dulce; la situacion, en el primer piso, de los graneros para contener las provisiones destinadas á la alimentacion de los animales; la distribucion del segundo en patio y 36 establos para los cuadrúpedos; la del tercero en pajareras para las aves, en almacenes para los utensilios, aperos de labranza, granos y semillas, y en las habitaciones para Noé y su familia, especificando cuales eran las cuatro alcobas, el comedor, la cocina y la sala de paseo, al que da 40 codos de largo, sin olvidarse de fijar los sitios de la puerta, de la ventana, de las escaleras, de las escotillas y de los pozos.

XII.

Examinada ya la historia iconográfica del arca de Noé, desde los primeros monumentos en que se representó, bajo una idea puramente simbólica, hasta que, desplegando el mayor lujo de investigacion, dentro del terreno de las suposiciones, se llegó á reconstruirla con sus más insignificantes detalles, hallámonos ya en momento oportuno, y suficientemente capacitados, para entrar á examinar la forma y manera en que fué ejecutada la representacion del arca con que se exornó el magno códice de la *Historia católica* del arzobispo D. Rodrigo, comparándola, al propio tiempo, con otras representaciones del mismo asunto contenidas en algunos de los mas notables códices de nuestras Bibliotecas, y en grabados y cuadros de época moderna.

Don Rodrigo dedica un capítulo entero de su Historia á trascribir, casi textualmente, bajo el epígrafe *Del arca y de los que en ella estuvieron* (1), la descripcion que hace Moisés del arca; cuyas palabras adicionó con las de algunos comentaristas, entre los cuales cita, nombrándole, á Rabano Mauro, acerca de la reduccion de la unidad métrica empleada en la Biblia para marcar las dimensiones del arca. Pero nuestro celebérrimo historiador prescindió completamente del órden empleado en el texto mosaico, tratando de mejorar el método de la relacion tal como se halla en el *Génesis*. Así es que comienza por la segunda mitad del versículo 31 del capítulo v, donde se refiere que Noé engendró á sus tres hijos, Sem, Cham y Jafet, á la edad de 500 años; coloca inmediatamente detras los versículos 8 y 9 del capítulo vi, que contienen el elogio de Noé, y despues de poner un ligero comentario, inserta los versículos 11, 12, 13, y 14, del propio capítulo, en los que se da noticia del general estado de corrupcion á que llegara la humanidad y del aviso que dió á Noé Dios de que iba á destruir la tierra, mandándole al mismo tiempo que construyese el arca. Casi sin intermision, incluye á continuacion los versículos 17 y 18 del mismo capítulo, referentes al anuncio del diluvio, á la alianza que prometió Dios á Noé establecer con él, y al

(1) DE ARCHA, ET DE HIS QUE FUERUNT IN ARCHA.

NOE UERO CUM QUINGENTORUM ESSET ANNORUM: GENUIT TRES FILIOS. SEM CHAM. ET IAPHET. ET INUENIT GRATIAM CORAM DOMINO ET ERAT UIR IUSTUS ATQUE PERFECTUS. IN GENERATIONIBUS SUIS. CUM DEO AMBULAUIT FACIENS EA QUE LEGE NATURALI ET IN SPIRATIONE DIUINA CREDEBAT DOMINO COMPLACERE. VNDE ET SOLUS CUM DOMO SUA. INSEMINARIUM HUMANI GENERIS RESERUATUR. CORRUPTA EST AUTEM TERRA CORAM DOMINO. ET REPLETA EST INIQUITATE. CUMQUE UIDISSET DEUS TERRAM ESSE CORRUPTAM OMNIS QUIPPE CARO CORRUPERAT UIAM SUAM SUPER TERRAM DIXIT DOMINUS AD NOE. FINIS UNIUERSE CARNIS UENIT CORAM ME. REPLETA EST TERRA INIQUITATE: A FACIE EORUM. ET EGO DISPERDAM EOS: CUM TERRA. FAC TIBI ARCHAM DE LIGNIS LEUIGATIS MANSIUNCULAS IN EA FACIES. ET BITUMINE LINIES: INTRINSECUS ET EXTRINSECUS. ET ADDIDIT DOMINUS. ECCE EGO ADDUCAM AQUAS DILUUIJ SUPER TERRAM: UT INTERFICIANT OMNEM CARNEM: IN QUA SPIRITUS UITE EST SUBTER CELUM. ET UNIUERSA QUE IN TERRA SUNT CONSUMETUR. PONAMQUE FEDUS MEUM TECUM. ET INGREDIERIS ARCHAM: TU ET FILIJ TUI. UXOR TUA. ET UXORES FILIORUM TUORUM TECUM. ET EX CUNCTIS ANIMANTIBUS UNIUERSE TERRE: BINA INDUCES IN ARCHAM: UT UIUANT TECUM. MASCULINI SEXUS ET FEMININI. DE UOLUCRIBUS. IUXTA GENUS SUUM. ET DE IUMENTIS IN GENERE SUO. ET EX OMNI REPTILI TERRE: SECUNDUM GENUS SUUM. BINA DE OMNIBUS INGREDIENTUR TECUM: UT POSSINT UIUERE. ET DE ANIMANTIBUS INMUNDIS: DUO ET DUO. MASCULUM ET FEMINAM SECUNDUM GENUS SUUM. EX OMNIBUS ANIMANTIBUS MUNDIS: TOLLES SEPTENA ET SEPTENA. MASCULUM EN FEMINA. ET DE UOLUCRIBUS CELI SIMILITER UT SALUETUR SEMEM SUUM: SUPER FACIEM UNIUERSE TERRE. ET POSSINT UIUERE. DE HIJS. PLURA UT POST DILUUIUM DOMINO INMOLARET: ET IN CIBUM HOMINUM MAIUS SEMINARIUM SERUARETUR: TOLLES IGITUR TECUM EX OMNIBUS ESCIS QUE MANDI POSSUNT. ET COMPORTABIS APUD TE ET ERUNT TAM TIBI QUAM ILLIS INCIBUM. PISCES NON INTRODUCUNTUR. QUOD INUNDATIONIS INIURIAS: NON UERENTUR. MUNDA ET IN MUNDA DICIT MOYSES: QUE TEMPORE LEGIS TALIA HABEBANTUR. UEL QUE NATURALITER NATURA HOMINIS ABHORREBAT. ET ADDIDIT DOMINUS. SIC FACIES ARCHAM. TRECENTORUM CUBITORUM ERIT LONGITUDO ARCHE. QUINQUAGINTA CUBITORUM LATITUDO. ET TRIGINTA CUBITORUM ERIT ALTITUDO ILLIUS. RABANUS SUPER GENESIM. DICIT: CUBITOS ISTOS FUISSE GEOMETRICOS. QUORUM UNUS NOUEM DE NOSTRIS USUALIBUS DICITUR CONTINERE. ALIAS NON POSSET TOT ET TANTA CAPERE. FENESTRAM FACIES IN EA. ET IN CUBITO CONSUMABIS SUMMITATEM EIUS. FUIT FORMA ARCHE: IN INFERIORI PARTE LACIOR. ET IN ARCTUM CONCENDENS. IN CUBITO SUMMITAS CONSUMATUR. BITUMINE INTUS ET EXTRA LINITA. NE ALICUBI LOCUS PER UIUS ESSET AQUA EST AUTEM BITUMINE: GLUTINUM TENACISSIMUM ET DE LIMO TERRE ESTUANTIS: INSIRIA INUENITUR. ET IN LACUBUS EX LONGA STATIONE AQUE COLLIGITUR: SUPERNATANS. ET DICITUR QUOD NON DISSOLUITUR: NISI MULIERIS MENSTRUO OBDUCATUR. INTER MANSIONEM HOMINUM ET AUIUM. FEDIT FENEXTRAM QUAM HEBREI CRISTALLINAM DICUNT. PER HANC CREDITUR CORUUM ET COLUMBAM EMISISSE. ET ETIAM TERAE SUPERFICIEM PROSPEXISSE. ET SEQUITUR HOSTIUM ARCHE PONES IN LATERE DEORSUM HOC FUIT IUXTA CAMEVAM INMICIUM ANIMALIUM. RT ADIECIT DOMINUS. CENACULA ET TRISTEGA FACIES IN EA. ALIA TRANSLATIO DICIT. BICAMERATA ET TRICAMERATA IN QUO CONCORDANT STRABUS ET AUGUSTINUS: IN MODO DISTIGUENDI: DISSENCIENTES AD MAIOREM AUTEM EUIDENCIAM ARCHE: UTRIUSQUE AUGUSTINI. SCILICET ET STRABI DISTINCTIONEM: FIGURALITER DUXIMUS EXPRIMENDAM.

mandato que le dió de meterse en el arca con sus hijos, con su mujer y con las mujeres de sus hijos; y los marcados con los números 19 y 20 del mismo capítulo, acompañados de los que llevan el 2 y el 3 en el capítulo siguiente, unos y otros relativos al número y clase de animales que Dios ordenó á Noé metiese en el arca. Por último, trascribe por este órden los versículos 21, 15 y 16 del capítulo vi, mezclados con extensos comentarios, en los cuales se halla lo concerniente á las provisiones que Noé, por mandato de Dios, debió acopiar en el arca, y á la forma y dimensiones que el mismo Dios señaló á Noé para que la construyera.

Además, completa el relato en otro capítulo que tiene el epígrafe *De la entrada en el arca y del cataclismo y del envío del cuervo y de la paloma despues que cesaron las aguas;* en el cual trascribe el versículo 4 del capítulo viii, donde se fija el dia y el punto en que reposó el arca (1), acompañado de curioso comentario, y los señalados en el mismo capítulo con los números 6, 7, 8, 9, 10 y 11 referentes al enunciado último del epígrafe.

Los comentarios están cuidadosamente marcados con una crucecita colocada sobre la primer palabra con que empiezan, del mismo modo que el texto sagrado está marcado con la sílaba GE, inicial de *Génesis,* en el mismo paraje respectivo. Y versan, en particular, sobre las cualidades de Noé; sobre los animales metidos en el arca para despues inmolarlos; sobre que los peces no necesitaron ser recogidos en el arca; sobre cuáles eran los animales inmundos; sobre las dimensiones del arca, y, principalmente, sobre su forma: acerca de lo cual trata, con alguna detencion, del betun de que fué recubierta; de la puerta y de la ventana, que en ella dejó Noé por mandato de Dios, y de la distribucion interior, á cuyo oscuro particular concede tanta importancia que, para dar á conocer las diferencias que separan la opinion emitida por San Agustin de la que formó Walafrido Estrabon, ambas conformes en que era *bicamerata et tricamerata,* y disintiendo de los que (como la Vulgata) la repartian en *cœnacula et tristega,* apela á una explicacion gráfica de cada una de las dos poco distintas opiniones.

Pero lo notable y grave del caso es, que las descripciones gráficas que pone D. Rodrigo de ambas opiniones (tan respetables ambas para él cuanto que, no decidiéndose por ninguna de ellas, quiso exponerlas con toda extension y claridad al juicio del lector), no concuerdan, ni apénas ofrecen analogía, con las ideas que quieren representar; pues ambas á dos, idénticas en las líneas generales, que afectan la forma prismática, señalada por San Gregorio en el pasaje que adelante va trascrito, en una nota de la pág. 619, en que se contiene el comentario suyo sobre este punto bíblico, sólo se diferencian en la manera en que tienen repartidas las divisiones interiores. Las de una están distribuidas en siete y las de otra en ocho pisos; subdivididos, en la primera (segun Estrabon), á medida que disminuyen de extension al elevarse, los cuatro inferiores en cinco departamentos, y en cuatro, tres y uno, respectivamente, los restantes: miéntras en la segunda (ó sea segun San Agustin), lo están en seis los dos más inferiores, en dos los cinco siguientes, pero con un compartimiento en medio, que coge la altura total de todos ellos, dividido en cuatro pisos, y el último, sólo tiene un único departamento, que forma el coronamiento del arca, como en el otro dibujo.

Parece, más bien, como si habiendo tenido presente D. Rodrigo al escribir su obra dos distintos códices, uno con la *Glosa ordinaria* y otro con las *Questiones* de San Agustin, exornados ambos con sendas representaciones del arca de Noé, les hubiese considerado como parte integrante del texto, áun cuando quizá con él no guardaban completa analogía. Por lo cual hizo que se trascribiesen en su obra, lo que ejecutó el iluminador con escasa fidelidad, buscando ante todo el buen efecto simétrico de las iluminaciones y prescindiendo de hacer con exactitud la copia de la distribucion interior que presentaban uno u otro, o ambos dibujos: resultando un trabajo, si bien

(1) DE INGRESSU IN ARCHAM. ET CATHACLISMO ET EMISSIONE CORUI. ET COLUMBE POSTQUAM CESSAUERANT AQUE.

. . . .

XX°VII°. DIE MENSIS: REQUIEUIT ARCHA SUPER MONTES ARMENIE. UBI USQUE HODIE: INCOLE RELIQUIAS ARCHE OSTENDUNT. IOSEPHUS DICIT MONTES ILLOS UOCARI ARARATH. . . . .

. . . .

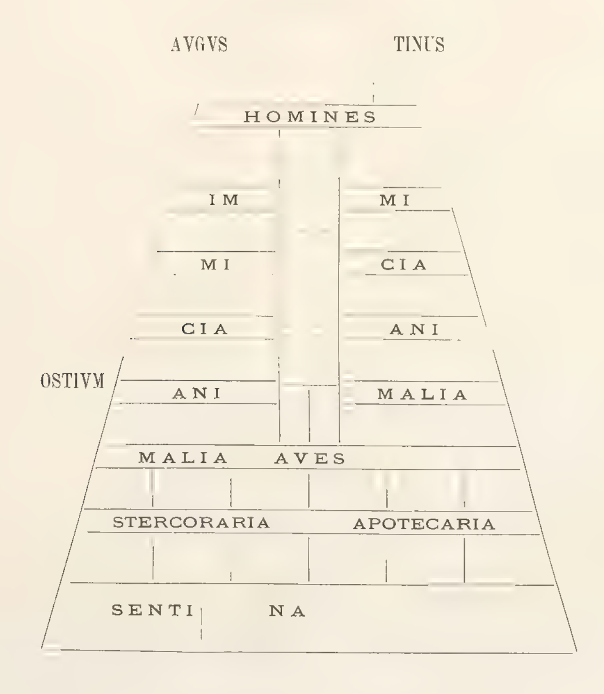
APERIENS NOE FENESTRAM ARCHE: EMISIT CORUUM. QUI EGREDIEBATUR ET ILLECTUS CADAUERIBUS: NON REBERTEBATUR DONEC SICCARENTUR AQUE SUPER TERRAM. EMISIT QUOQUE COLUMBAM POST EUM: UT UIDERET SI IAM CESSASSENT AQUE. QUE CUM NON INUENIRET UBI REQUIESCERET PES EIUS: REUERSA EST AD EUM IN ARCHAM. EXTENDITQUE MANUM SUAM: ET APPREHENDENS EAM INTULIT IN ARCAM. EXPECTATIS OUTEM ALIJS. VI. DIEBUS. RUSSUS DIMISIT COLUMBAM. AC ILLA RENIT AD EUM AD UESPERAM PORTANS RAMUM OLIUE IN ORE SUO UIRENTIBUS FOLIJS..

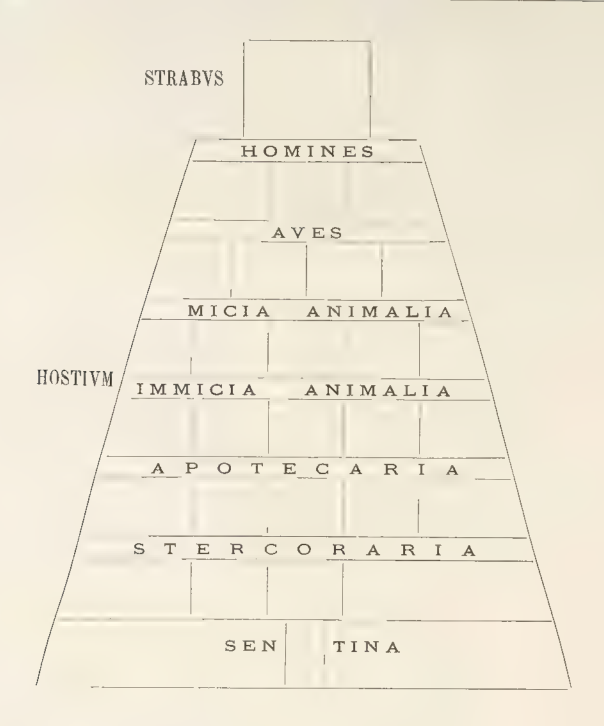
de condiciones estéticas en relacion al estado del arte en el tiempo en que se hizo, desprovisto de verdad y completamente inconexo con el texto.

De esta falta total de congruencia entre la representacion y el objeto que, evidentemente, se queria representar, pueden sacarse conclusiones, de no escasa importancia para la historia del arte iconográfico, que acrediten, más y más, la existencia de un período en que imperó la fantasía de tal manera que los artistas, prescindiendo de todo expreso mandato y sin sujecion á texto alguno histórico, no aceptaban otra norma en asuntos iconográficos que la más absoluta arbitrariedad. Período que vino á constituir la transicion entre el simbolismo de los primeros siglos y el realismo anacrónico de los últimos tiempos de la Edad Media.

XIII.

Imitando ahora nosotros el ejemplo que nos da el mismo D. Rodrigo, y utilizando los recursos que la tipografía ofrece, vamos á apelar á hacer una descripcion gráfica de cada uno de los dos sistemas de distribucion del arca que en el códice de que nos ocupamos se encuentran, con lo cual creemos adelantar mucho para que el lector pueda formarse idea exacta de las semejanzas y diferencias que halló el ilustre arzobispo toledano entre ambos sistemas representativos. Sólo debemos advertir, para su mejor inteligencia, que cuantos letreros tienen las dos iluminaciones que adornan nuestro códice, van aquí copiados textualmente; que la disposicion está ajustada, con bastante exactitud, á lo que ellas ofrecen, y que los cuadros que dejamos en blanco son los ocupados por las figuras.





En ambos dibujos, el arca, propiamente dicha, tiene figura de pirámide truncada, de 95 milímetros de base, y de altura 125 en uno y 123 en otro, sin contar el cuerpo superior, especie de mirador en que está colocado Noé, que asienta sobre una base, de 32 en uno y 37 en otro, constituida por el remate truncado de la pirámide. En ambos, tambien, está el arca asentada sobre un casco de buque, que mide de popa á proa lo que la base de la pirámide, y de alto 41 milímetros. El fondo de la iluminacion es, en uno y otro, azul brillante, sembrado de flores formadas por tres puntos blancos, de cuyo color azul alternando con el rojo, como él brillante, es asimismo el fondo de los compartimientos interiores del arca; y en ambos dibujos, igualmente, sostiénese el buque sobre elevadas ondas verdosas, pobladas de abundantes peces, y se destaca á cada lado del arca un escueto peñasco, casi tan alto como ella, el de un lado coronado de un árbol (que en un dibujo parece olivo y en otro chumbera), y el del opuesto de una figura humana, desnuda y sentada, á la cual una ave arranca los ojos, aludiendo sin duda á los cadáveres que, se dice, el cuervo soltado por Noé se entretuvo en devorar.

En el trazado bajo el lema *Avgustinus*, dentro del cuerpo superior ó mirador, que se compone de una arcada, que quiere ser semicircular, bajo un techo á dos aguas, aparece Noé visible poco más que de la cintura á arriba y colocado de perfil, mirando á la izquierda del observador, por cuyo lado saca los brazos y suelta una ave (que debe representar la paloma por primera vez soltada), la cual sé aleja de él y es de tamaño bastante menor, no sólo que el del cuervo que acomete al cuerpo humano colocado sobre las peñas, sino que el de la paloma que por el otro lado viene hácia el arca con el ramo de oliva en el pico; siendo la forma y detalles de estas tres aves casi idénticos. En el compartimiento central, separado únicamente del cuerpo superior por el letrero HOMINES, se halla, en el más elevado de sus departamentos la mujer de Noé sola, con túnica blanca y manto verde-oscuro; en el inmediatamente inferior uno de los hijos de Noé con la suya, él vestido de túnica blanca y ella de túnica verde y manto blanco; en el que sigue otra pareja igual con idénticos trajes, pero todos blancos, y en el último y más inferior, otra pareja

vestida como la primera; diferenciándose en su colocacion de las anteriores por estar puestas las dos figuras de ella bajo los dos arcos de una arcada gemela, y las otras, lo mismo que la mujer de Noé, en arcos sencillos, que como los demás, quieren ser semicirculares. En los cinco departamentos en que están divididos, en sentido de su altura, cada uno de los dos compartimientos que flanquean el que acabamos de describir, se ven, en el mas superior de los de la izquierda del observador, que tienen el letrero IMMICIA ANIMALIA, dos perros de pié sobre las patas traseras, y en los que siguen, hácia abajo, dos tigres (?), dos hipopótamos (?), dos leones, y un caballo y una yegua; todos ellos, como los demás de la iluminacion, casi de un mismo tamaño, que si alguna vez varía es cediendo á las exigencias del lugar; lo que dificulta grandemente, con la incorreccion del dibujo, la clasificacion de tales animales. En el más alto departamento de los del otro lado, cuyo letrero es MICIA ANIMALIA, se hallan la gallina y el gallo en posicion que no intentamos describir, y siguen dos conejos de enormes orejas; dos carneros y dos ovejas, todos muy lanudos, en un mismo departamento; dos cerdos debajo, y un toro y una vaca en el más inferior. Seis parejas de aves, dos de ellas zancudas y las otras poco caracterizadas, ocupan los seis departamentos en que está dividida la zona superior de las dos que se extienden por todo lo ancho del arca, debajo de los tres compartimientos de que acabamos de hablar, la cual tiene el rótulo AVES. Y los departamentos de la otra, que constituye la base de la pirámide y tiene la misma division, están ocupados, los tres de la izquierda, rotulados STERCORARIA, por haces de paja y otros objetos tan desgraciadamente representados que no puede conocerse qué cosas sean, y los otros tres, rotulados APOTECARIA, por un jarro, una copa con tapa y unos que parecen panes entre cortinajes. Del casco del buque sobresale una como garita, cubierta á dos aguas, con el letrero SENTINA, por bajo de la cual corre un líquido, miéntras por lo alto se desprenden espesos vapores. Otra garita ó torrejoncillo semejante se destaca del costado del arca, por junto al departamento ocupado por los caballos, que indica el lugar del OSTIUM.

En el otro dibujo, cuyo lema es SPARAVS, aparece en el cuerpo superior Noé, acompañado de su mujer, vestida toda de blanco, alargando los brazos, en direccion opuesta que en el otro dibujo, para recibir la paloma que hácia él se dirige con el ramo de oliva, y cuyo tamaño y forma apénas difieren del del cuervo, que al otro lado se ocupa en sacar los ojos á la figura humana sentada sobre las peñas. El cuerpo superior ó mirador en que están colocadas estas dos figuras tiene tambien arcada, que quiere ser semicircular, y está cubierto de bóveda cónica muy exornada al exterior. En la más elevada de las seis zonas ó pisos en que se pone dividida el arca, y tiene el rótulo HOMINES aparecen en tres distintos compartimientos los tres hijos de Noé con sus correspondientes mujeres, todos seis vestidos de blanco enteramente, y, lo mismo que Noé y su mujer, sin tener aparente sino los dos tercios superiores del cuerpo. Cuatro departamentos tiene la zona inmediatamente inferior, rotulados AVES, y ocupados por otras tantas parejas de esta clase de animales; á la cabeza de las cuales están colocados el gallo y la gallina en la misma posicion que en el otro dibujo, siguiendo dos aves zancudas de largo pico y estando las otras dos parejas muy poco caracterizadas. La zona de debajo de ésta, y las otras tres que están mas abajo de ella, están divididas en cinco compartimientos. Contienen los de la primera, bajo el rótulo MICIA ANIMALIA, dos conejos; dos cabras; dos carneros y una oveja; toro y vaca, y dos cerdos: los de la segunda, bajo el de IMMICIA ANIMALIA, dos perros sentados con las patas delanteras levantadas; dos que tienen figura como de hipopótamos; dos melenudos leones; caballo y yegua, y dos con los que quizá se quiso representar osos: los de la que sigue, que tiene el título APOTECARIA, están ocupados por una gran copa; un jarro que, como el del otro dibujo, tiene hechura de moderna cafetera; un tonel; otra copa con tapa como un copon, y tres grandes panes entre las cortinas iguales á las que se ven en el análogo departamento del otro dibujo; y, por último, los de la zona más inferior, rotulada STERCORARIA, contienen haces de paja y otros objetos de forma parecida, que no hallamos muy fácil determinar. Presenta este dibujo las mismas dos construcciones accesorias del arca, en forma de garitas, que el otro, con los mismos detalles que acompañan á la que tiene por letrero SENTINA; ofreciendo la variedad ortográfica HOSTIVM, y la de que este letrero está colocado, no al lado, sino encima de la puerta que marca y que se abre por junto al departamento ocupado por los perros.

XIV.

El motivo que alega D. Rodrigo para dar una doble descripcion gráfica del arca de Noé, no puede, en verdad, calificarse de otra manera que de fútil, pues estriba unicamente en la ligera discordancia que halló entre los comentarios de San Agustin y de Walafrido Estrabon respecto á la distribucion interior del arca; discordancia tan ligera, como hemos dicho, que conviniendo ambas exposiciones en la version de los Setenta, que dice que Dios mandó hacer á Noé el arca *bicamerata* y *tricamerata* (y no que en ella dispusiese *cenacula et tristega,* como se lee en la version de la *Vulgata* , disienten tan sólo en el modo de comprender esa distribucion. Esto es, si debe entenderse que la parte inferior era *bicamerata* y *tricamerata,* ó que habia de dividir Noé en tres cuerpos el arca: *inferiora, bicamerata* y *tricamerata,* como quiere San Agustin.

Este insigne obispo hiponense, en la *question* sexta sobre el Genesis (1), examina lo que significan las palabras *bicamerata* y *tricamerata,* empleadas, segun la version que él adoptó, por el Criador en las instrucciones que dió á Noé para que fabricase el arca, y dice que no es que la parte inferior *(inferiora futura* por *inferiora sectura)* fuese *bicamerata et tricamerata,* sino que comprendiendo toda la disposicion quiso que hubiese parte inferior, superior de la inferior *bicamerata,* y superior de la superior *tricamerata*; esto es: la primera habitacion más inferior *camerata*; la segunda sobre la inferior ya *bicamerata,* y la tereera sobre la segunda *tricamerata.*

Walafrido Estrabon (2), aceptando lo mismo que San Agustin la version de los Setenta, y partiendo del princi-

---

(1) VI. *¿Quid est quod ait, cùm de arcae fabricatione loqueretur, «Inferiora bicamerata et tricamerata facies eam.» Non enim inferiora futura erant bicamerata et tricamerata. Sed in hac distinctione totam instructuram ejus intelligi voluit, ut haberet inferiora, haberet et superiora inferiorum, quae apellantur bicamerata; haberet et superiora superiorum, quae apellavit tricamerata. In prima quippe habitatione, id est in inferioribus, semel camerata erat arca, in secunda verò habitatione supra inferiorem jam bicamerata erat, ac per hoc in tertia supra secundam sine dubio tricamerata erat.*

(S. Aurelii Augustini hipponensis episcopi, *Quaestionum in Heptateuchum libri septem.* — *Opera.* — Parisiis. — Francisco Muguet, 1689, tomo III, pars prima, página 381.—*Liber primus.*—*(Quaestiones in Genesim*)

(2) El abad Spanheimensis Tritthemio, en su obra *De scriptoribus ecclesiasticis* Colonia 1546 , hace dos escritores de Walafrido Estrabon. Del uno dice (pág. 109): *Walfridus abbas sancti Galli, vt dicitur, natione Germanus, vir in diuinis scripturis studiosus, et in secularibus literis omnium suo tempore doctissimus, ingenio et eloquio clarus, carmine valens et prosa, monarcha disciplinae regularis, & multorum pater monachorum, scripsit ad aedificationem omnium fidelium deuote legentium.*

Vitam S. Galli prosaice, lib. I.	*Eamdem postea metriae, lib. I.*
De officiis diuinis, lib. I.	*Epistolas plures ad diuersos.*

Et alia nonnulla scripsisse dicitur, quae ad manus nostras non venerunt. Claruit temporibus Augusti Tiberij, circa annos domini 700.

Y del otro (pág. 119): *Strabus monachus Fuldensis, natione Teutonicus, Rabani abbatis quondam auditor et scriba, vir in diuinis scripturis eruditus, et in studiis secularium literarum nobiliter doctus, ingenio subtilis et clarus eloquio scripsit in sacris voluminibus expositis non pauca opuscula in quibus se virum doctum exhibens, nomen suum cum gloria transmisit ad posteros. Imitatus itaque magistrum suum Rabanum abbatem scripsit.*

In Genesim. lib. I.	*In Exodum, lib. I.*
In Leuiticum, lib. I.	*Libri Leuitici breuis.*

Et alia multa. Hic denique Strabus glosam, quae ordinaria nunc dicitur, super totam Bibliam ex dictis sanctorum patrum primus comportasse memoratur, quam alij, multis postmodum adiunctis sententijs patrum, ampliarunt.

Claruit sub Ludouico imperatore, anno domini 840.

El P. Fr. Miguel de S. Joseph, dice de este escritor, en el tomo IV de su *Bibliographia critica sacra et prophana* (Matriti, 1742):

Strabo, vel Strabus, praenomine Walfridus Germanus, Rabani Mauri discipulus et scriba, ex Monacho Fuldensi Decanus S. Galli, et Abbas in Augia divite, primus AUTHOR GLOSSÆ ORDINARIÆ *quam* 280 *post annis notabiliter auxit Anselmus Laudunensis anno* 1120 *cùm Strabus floruerit sub Ludovico Pio Augusto, ac obierit anno Domini* 849. *Author clarò ac succincto sermone scripsit Joanne Lelandò teste, in* GENESIM, EXODUM, LEVITICUM, NUMEROS *in* LIBROS QUATUOR REGUM, *in* JUDITH, *in* ESTHER, SAPIENTIAM, ECCLESIASTICUM, HIEREMIAM, MACHABÆOS, ACTA APOSTOLORUM, *et in* APOCALYPSIM. *Librum item ad Ludovicum Caesarem Alterum* DE OFFICIIS ECCLESIÆ, HOMILIAS *et* CHRONICON MONASTERII FULDENSIS, *quod per alios deinceps fuit continuatum.*

La primera edicion de la *Biblia,* con el comentario de Estrabon y el de Anselmo Laudunense, la describe asi J. G. Th. Graesee en su *Trésor de livres rares et precieux* (Dresde, 1859).

Biblia Latina cum Glosa communi Walafridi Strabi et Glosa interlineari Anselmi Laudunensis—s. l. n. a. 4 vol. in fol. (254, 236, 340 y 289 ff.°), refiriéndose á Goeze, Sammlung seltner Bibeln. p. 104 sq , y añadiendo que ha sido atribuida á las prensas de J. d'Amerbach, en Bale, hácia 1478-80; pero que apareció en Strasbourg, en casa de Adolph Rusch hácia 1480. (V. Serapeum, 1852, n.° 9; 1853, n.° 15, contra Wachernagel, Beitrage zur Baseler Buchdr. Gesch. Basel 1840, pág. 37 sq)

pio de que la division del arca en *bicamerata* y *tricamerata* correspondia á dos subdivisiones en la parte inferior y tres en la superior, dice que en el arca habia cinco distintas *mansiones*. La inferior, *stercoraria*, donde las inmundicias caian para que su fetidez no dañase á los habitantes del arca; la segunda, *apothecaria*; la tercera destinada para los animales fieros y para las serpientes; la cuarta para los mansos, y la quinta para las aves y los hombres; añadiendo que la puerta se abria en el punto divisorio entre la parte *bicamerata* y la *tricamerata*, esto es, entre la *apothecaria* y las cuadras de las bestias (1).

Esta ligera reseña de la manera que concibieron la distribucion del arca cada uno de los dos escritores citados por el arzobispo D. Rodrigo, da á conocer suficientemente la escasa fidelidad á los textos con que están trazados los dibujos con que se pretendió ilustrar el del *Breviario* de la *Historia Católica*, y la arbitraria composicion que, como ya hemos dicho, ambos ofrecen. Pero al propio tiempo nos enseñan cuan grande era la importancia que entónces se ligaba, y que se perseveró ligando por algun tiempo, á un punto á que ahora sólo se le puede conceder muy escasa.

En efecto, la distribucion interior del arca ha sido asunto sobre el que se han formulado gran número de opiniones. Quiénes dicen que las palabras *deorsum*, *cœnacula* y *tristega*, empleadas en la *Vulgata* (2), significan respectivamente la vivienda baja, la segunda y la tercera, ó más alta: quiénes opinan, siguiendo la misma version, que *cœnacula* se refiere á las divisiones del suelo bajo, y *tristega* á los tres suelos altos que el arca debia tener: quiénes, juntando las palabras *deorsum* con lo que la precede, leen: *ostium autem arcæ pones ex làtere deorsum*, ó sea, segun la traduccion del P. Scio (3), «y en la parte inferior al costado del arca pondrás una puerta, y sobre esta harás un »segundo suelo, y despues un tercero» (4).

Afirma terminantemente del P. Calmet (5) que la figura del arca era un cuadro oblongo *(un carré oblong)*, cuya

—

(1) Hé aquí puesta en parangon, las dos versiones de Walafrido Strabon y San Agustin, segun se encuentran en algunas ediciones de la Biblia de los siglos XVI y XVII. (*Lugdunum*, 1545 y *Duacum* 1617).

Mansiunculas á Stra. lxx. *Bicamerata, et tricamerata in arca facies. Bicamerata in inferioribus; Tricamerata in superioribus, Quinque ergo mansionibus distincta sunt. Prima, id est inferior fuit stercoraria, quae stercora defluebant, ne qui erant in arca fetore læderentur. Seconda apothecaria: Tertia immitium animalium, et serpentinum. Quarta mansuetorum. Quinta, id est suprema hominum, et auium; ostium, vbi bicamerata, et tricamerata iungebantur, id est inter apothecariam, et bestiarum habitationem.* Avgv. *In prima habitatione in inferioribus semel camerata erat arca, in secunda super inferiorem habitationem bicamerata. In tertia vero super secundam tricamerata. Dicunt alij in inferioribus, duas fuisse mansiunculas, et sic arcam fuisse bicameratam, harum inferior stercora suscipiebat, secunda escas, quæ apothecaria dicebatur; in superioribus tricamerata erat vbi homines, et animalia congrua distinctione continebantur.*

(2) *Ostium autem arcæ pones ex latere: deorsum cœnacula, et tristega faciens in ea* (v. 16 del cap. VI del *Génesis*).

(3) Nota al citado versículo. El texto hebreo (segun la misma nota), dice: *de suelos bajos, segundos y terceros la harás*. la traduccion de los Setenta, *celdas, segundo y tercer suelo de cámara*, y la Biblia de Ferrara *de andares bajos*.

(4) Juzgamos oportuno insertar aquí algunos de los comentarios á este pasaje genesiaco que se hallan en antiguas ediciones de la *Biblia*.

Greg. (San Gregorio Magno.) *Arca in inferioribus ampla, en superioribus angusta, in summitate ad vnius cubiti mensuran excreuit. Inferius enim quadrupedia, et reptilia. Superius vero aues, et homines habuisse creditur. Ibi lata, vbi bestia; ibi angusta, ubi homines; quia in carnalibus ampla, in spiritualibus angusta..... Arca in summis angustatur vsque ad vnum cubitum, quia in ecclesia quantò sanctiores, tantò pauciores, qui in summo ad illum perducuntur, qui solus homo sine comparatione sanctus natus est, sicut passer vnicus in aedificatione.*

Nicolaus de Lira. Deorsum. *Hebraicus textus habet,* infima secunda, *et* tertia *vel* terna. *Ex hoc patet quod ly* deorsum, *coniungitur cum litera sequenti: secundum enim istam litera videtur, quod in arca erant tres mansiones ascendendo, vna super alteram, ita quod infima vocabatur sentina vel stercoraria, quia ibi fæces defluebant, et ista dicitur fuisse simplex absque aliqua interclusione, media autem vocabatur apotheca, quia ibi reposita erant victualia, et dicitur fuisse bicamerata, quia alia animalia viuunt herbis, alia fructibus, et ideo in una distinctione erant fructus et in alia herbe. Superior autem mansio, qui maior, erat, erat distincta duabus interclusionibus, et sic erant ibi tria spacia medium erat pro hominibus et auibus, duo autem lateraria pro animalibus mitibus et immitibus, vt patet in figura prima. Aliqui dicunt, quod iste quinque mansiones erant absque distinctione media vna super aliam, secundum longitudinem, et latitudinem arcae, vt patet in figura secunda.* (De estas figuras ponemos una copia más adelante.)

Sciendum tamen, quod quadratura huius arcae non potest bene figurari in plano, sed figuratur vnum latus secundum longitudinem, et alia tria latera supponenda sunt per imaginationem suspicientis, sed prima expositio magis consonat litere, in Hebraico, et Latino.

Entre los comentarios contenidos en la *Biblia magna commentariorum literalium Ioannis Gagnæi, Doct. Paris. Gvillelmi Estii, Doct. Duacensis, Emmanuelis Sa, Ioannis Menochii, et Iacobi Tirini Societ. Iesu .... Cura et labore R. P. Fr. Ioan de la Haye. Concionatoris Regii, et in Gallia Minorum Procuratoris Generalis* (Parissis, 1643, tomo I) se lee:

Et in cubito consummabis summitatem eius, *quasi dicat, altitudinem eius, puta fenestræ, facies vnius cubiti, vel sensus est: Mensuram cubiti semper ad manum habe, et adhibe donec arcam consummaueris, et perfeceris, omnia ad præscriptam modulum, et mensuram cubitorum præscriptorum exigendo. Alij: Tectum arcae ab extremitatibus medium versus paulatim ad modum assurgat, ita vt tota decliuitas à medio ad crepidem vnius tantum sit cubiti.*

Deorsum cœnacula, et tristega facies in ea, *deorsum, significat infimum tabulatum arce: cœnacula, tabulatum medium: tristega, id est, iuxta græcæ vocis vim tertium tectum, tabulatum tertium. Videtur habuisse arca tres contignationes, et partem imam, in qua fuerit saburra, et sentina. Super hanc in secunda erant animalia per cellas distributa: in tertia erat annona: in quarta aues, et homines.*

(5) *Dictionaire de la Bible*

cubierta podia tener alguna inclinacion para dejar correr las aguas que sobre ella cayesen, y, sin dar más que como posible que su altura estaria dividida en cuatro pisos, desciende á señalar al primero la de tres codos y medio; al segundo la de siete; ocho al tercero, y seis y medio al cuarto, dejando los cinco restantes, hasta completar los treinta, para los espesores del fondo, de la cubierta y de los puentes ó suelos intermedios. Marca asimismo la distribucion que de ellos se hizo, destinando el cuarto para las pajareras, el tercero para los establos, el segundo para los almacenes y granero, y el primero, que venia á ser la carena (de la cual no hace mencion Moisés, citando únicamente los tres pisos superiores), á la provision del agua dulce. Y añade que no se necesitó que fuese muy crecido el número de los establos y de las pajareras, porque hay muchos cuadrúpedos y aves que pueden vivir juntos y toman el mismo alimento (1).

XV.

Echando la vista sobre algunas otras representaciones del arca de Noé, que se encuentran en códices de época anterior á la *Historia* del arzobispo D. Rodrigo, resulta confirmada la especie que atrás indicamos, con caracter de sospecha, de si este prelado, para escribir la parte correspondiente al diluvio en su compendio de la *Historia Sagrada*, se valió de códices exornados de iluminaciones, que él determinó trascribir en su libro, y que, en efecto, fueron trascritas pero con escasísima fidelidad; pues que en la que tanto avalora á nuestro soberbio códice se observan variantes muy notables que arguyen un cambio radical en la idea formulada sobre el arca de Noé, principalmente por lo que respecta á la doble representacion de arca y barco.

De esta duplicidad ofrece ya un ejemplo la pintura de la bóveda del cementerio de los Santos Marcelino y Pedro, de que atrás hemos hablado, y vuelve á hallarse muy repetido, en grabados y pinturas de la Edad moderna; constituyendo por consiguiente, la de nuestro códice, pudiéramos decir, una verdadera singularidad, en razon á que, en el registro que hemos hecho de algunos códices y de varias antiguas ediciones de la Biblia, no hemos hallado ninguna otra representacion del arca de Noé, que date de la Edad Media y de los primeros tiempos de la moderna, que afecte semejante doble caracter, sino que, en todas ellas, falta completamente hasta la menor indicacion de nave.

Así sucede con aquellas que dejamos calificadas como de pura fantasía, a las que corresponde la que se halla entre las ricas y numerosas iluminaciones del muy famoso códice de la exposicion al Apocalipsis de San Beato, escrito en 1041, que se guarda en la *Biblioteca Nacional* y procede de San Isidoro de Leon, donde se encontraba á mediados del siglo XVI. Ofrece, como todas las demás representaciones de esos siglos, un corte vertical, en seccion trasversal del arca, que presenta un cuadrilongo, cuyo lado superior está reemplazado por dos, segun el cual la forma del arca era la de un paralelipípedo rectángulo, terminado en cubierta á dos aguas y dividido en cinco zonas ó pisos. En el inferior de ellos aparecen representados cuatro grandes mamíferos: un asno, un camello, un caballo y un elefante caracterizado únicamente por la trompa, pues su volúmen no excede al de sus compañeros de estancia. El segundo le ocupan cuatro animales fantásticos: un caballo con cabeza humana, un leon alado, un ave cua-

(1) El mismo P. Calmet, en su *Commentarium literale in omnes ac singulos tum veteris cum Novi Testamenti libros* (Venetiis 1730), escribió lo siguiente sobre el propio asunto: MANSIUNCULAS IN ARCA FACIES. *Hebraice; Nidos facies in ea, scilicit separata cubicula, ut diversae animantium species collocentur. Credunt nonnulli, totidem mansiones fuisse, quot animantium sunt species: ali multo pauciores recensent: Drexelius tercentum ait fuisse, P. Fournier tercentum et triginta tres. Author vero quaestionum in Genes, quadringentas.*

DEORSUM COENACULA, ET TRISTEGA FACIES IN EA. *Haec verba videntur innuere, quod hae contignationes sub tecto, de quo supra sermo fuit, esse deberent. Alii vocem* DEORSUM *praecedentibus adjiciunt, ut sensus fiat. Ostium arcae pones ex latere in inferiori parte: et superius alteram, tertiamque facies contignationem. Septuaginta vertunt·* FACIES IN EA CELLAS, SECUNDUM, AT TERTIUM TABULATUM. *Hebraicus textus ad litteram:* FACIES EAM INFERIORA, SECUNDA, ET TERTIA. *In tres contignationes eam divides inferiorem, secundam, et tertiam.* S *Hieronymus hic Symmachum secutus est, uti alibi passim. Secundum facies, ac tertium tabulatum. In Vulgata vox Caenacula ponitur pro secunda contignatione. In media cujusque tabulati latitudine concipere debemus viam, quae ab una ad alteram partem progrederetur, et scalas, qua possent ascendere, ac deorsum ferri ab uno in aliud tabulatum. Josephus Antiq. l. i. c.* 3 *et Philo de vita Moyses l.* 2 *quatus arcae tribuunt contignationes, quibus plures adhaerent Interpretes, pro contignatione carinam, vel imam navis partem intelligentes, ubi quidam saburram ponunt, ne navis possit everti, sed haec praecautio nequaquam necessaria est in navi, cujus ima pars plana sit, neque adsint mali, uti erat arca. Pelleterius autem ibi aquae commeatum statuit*

drúpeda y una serpiente con alas, patas y cabeza extrañas. En el tercero se hallan otros cuatro cuadrúpedos; un perro y un leon, y otros dos animales que parecen oso y tigre. En el cuarto estan reunidos aves y mamíferos; un gallo y otra ave poco caracterizada, un carnero, un canguro y un mono. Por último, en el piso superior se encuentran las ocho personas salvadas del diluvio: todas nimbadas y siete de ellas de medio cuerpo, por no permitir mayor altura á las de los extremos las pendientes de la cubierta que allí casi tocan en el piso, y Noé, en medio de las demas, de pié y sacando el brazo por la ventana, abierta en el ápice del tejado, para recoger la paloma que vuela hácia él, sin el ramo de oliva.

Muy diversa distribucion ofrece ya la representacion del arca que hallamos en la notabilísima *Biblia,* procedente de Ávila, que se guarda en el mismo establecimiento, y cuya época no debe ser muy distante de la del códice de que acabamos de hablar. Tambien presenta un corte vertical pero no en seccion trasversal sino longitudinal, si se atiende á la disposicion de la cubierta que no aparece cortada, y á la de las torres que la flanquean, que tienen altos chapiteles cónicos y son dos en cada lado, correspondientes á los dos cuerpos de que el arca consta. El inferior (la *inferiora* de San Agustin) está dividido en dos zonas ó pisos y cada uno en cinco compartimientos, lo que da un total de diez estancias (*mansinculas* ó *cœnacula*) que están ocupadas por otras tantas parejas de mamíferos, representados solamente por las cabezas con el cuello, entre las cuales se ven de caballos, asnos, ciervos y leones, y otras poco caracterizadas, principalmente unas de tamaño enorme que ocupan todo el compartimiento y parecen ser de grandes cetáceos, y otras, que, por el contrario, están acompañadas de dos grandes cuellos puestos en cruz, que si no representan reptiles, pudieran pasar por girafas.

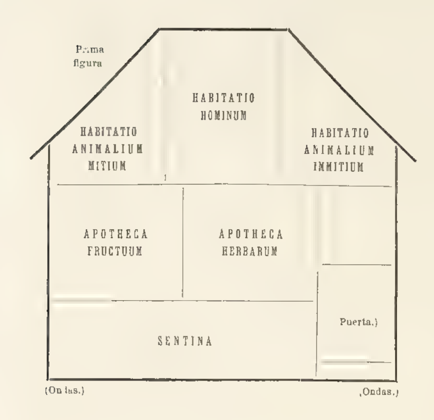
El cuerpo superior está subdividido en dos, de los cuales el más alto aparece repartido, como el que ya hemos descrito, en dos zonas ó pisos, y de éstos el de abajo en siete compartimientos y el de encima en cinco, todos los doce ocupados por aves representadas, igualmente, por la cabeza y el cuello nada más, y poco fáciles de clasificar en su mayoría, salvo las lechuzas, las palomas y el gallo y la gallina; apareciendo en las restantes gran variedad de picos y crestas, y siendo en todas veintiocho parejas, por contener dos los primeros compartimientos superiores. El piso central, ó sea el inferior del segundo cuerpo del arca, está repartido en seis compartimientos, que cogen toda su altura, y de los cuales los dos de los costados y uno de los del centro son puertas cerradas, y los otros tres contienen cada uno una pareja de séres humanos, de pié y vestidos de rozagantes ropas. Las dos torres que le flanquean tienen (además de las puertas de que tambien están provistas las otras dos torres inferiores) anchas ventanas que corresponden á la altura de las pajareras, por una de cuyas ventanas se asoma un personaje barbudo, que sin duda alguna representa á Noé, alargando el brazo hacia el ave que vuela sobre él, y por la otra otro personaje imberbe que debe ser representacion de su mujer.

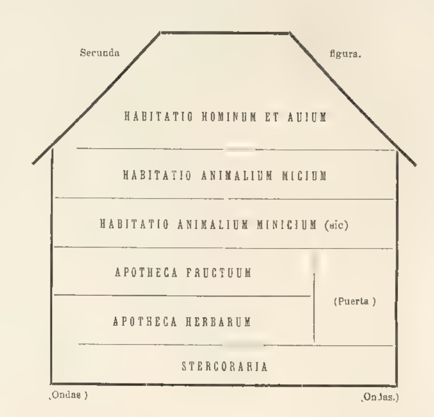
Distribucion mucho mas sencilla que la que ofrece la anterior representacion, la presenta la iluminacion que ilustra la *Biblia* del siglo XII, procedente de San Millan de la Cogulla, y hoy de propiedad de la Real Academia de la historia. Reune, igualmente que la anterior, verdadera mezcolanza de corte vertical y de vista (en las puertas), y contiene análoga division en zonas y compartimientos. Son aquéllas cuatro y éstos nueve, adornados de su correspondiente arcatura, en cada uno de los tres pisos inferiores, que arrojan un total de veintiseis estancias, pues el compartimiento central, de la zona mas superior de las tres, está ocupado por una puerta guarnecida de vistosos herrajes. Las diez y ocho del piso bajo y del que está inmediatamente sobre él, ocúpanlas parejas de cuadrúpedos, entre las cuales se conocen claramente los leones, camellos, caballos, asnos, cerdos, cabras, carneros y conejos. Los ocho del superior contienen otras tantas parejas de aves, entre las cuales está muy perceptiblemente caracterizada la de las gallináceas, colocada en posicion que obedece al mismo gusto que presidia en otras muchas representaciones iconográficas de esta época, y que acreditan la escasa valía que al pudor entónces se concedia. El mas elevado de los cuatro cuerpos, que es más reducido que los otros por partir desde su piso las rampantes del tejado (que sostienen el ápice horizontal con el que parece quiso dar á entender el artista que el arca estaba cubierta á cuatro aguas) alberga los ocho personajes salvados del diluvio, colocados de pié y en fila. Bajo el arca ondean las aguas, sobre el ápice del tejado descansa la paloma ó el cuervo, en lo alto se ve un personaje, como descendiendo de los cielos, que con el brazo extendido parece detener las aguas, y completa el cuadro otro personaje nimbado y de pié que, puesto al lado del arca, la echa la mano como para empujarla ó sostenerla.

Al mismo estilo iconográfico que estas iluminaciones, en las que nada aparece que recuerde la idea de una nave, pertenece uno de los grabados que ilustran la *Biblia Sacra cum glossis, interlineari et ordinaria, Nicolai Lyrani*

Postilla et Moralitalibus, Burgen in Additionibus, et Thoringi Replicis (impresa en *Lugdunum*, 1545), que ofrece una representacion del arca por líneas y letreros, de letra de tortis, en esta forma:

ARCHA NOE.





XVI.

La representacion del arca bajo el doble simbolismo del *arca* y el *barco* (que ya aparece como repetidamente hemos dicho, en una pintura del cementerio de los Santos Marcelino y Pedro y reaparece en la Edad moderna), se encuentra en los grabados que ilustran á varias Biblias impresas en los siglos XVI y XVII, como son la edicion de *Lugdunum* de 1589, la de París de 1590, y la de *Duacum* y *Antuerpia* de 1617, ofreciendo los grabados de unas y otras tan gran semejanza en la composicion, que sólo se diferencian en pequeños detalles, y el de la última, además, en que tiene marcados, con grandes letreros colocados en el exterior del arca, los sitios que ocupaban los siguientes departamentos: *Habitatio hominum et auium*, en la parte superior, *Habitatio animalium mitium* y *Habitatio animalium imitium*, en el piso inferior; *Apotheca fructuum* y *Apotheca herbarum*, en la obra muerta del buque, y *Sentina* y *Stercoraria*, en la bodega.

Tambien entre las láminas grabadas por los dibujos de M. Marillier, que acompañan á *La Sainte Bible, traduite en français sur la Vulgate*, par M. le Maistre de Saci (Paris, 1789), se halla una cuyo asunto es *Noé et sa famille entrent dans l'Arche avec tous les animaux*, en la cual está representada el arca de figura paralelipípeda colocada encima de un buque sostenido por estacas, y sobre cuya obra muerta se apoya la plancha, que da acceso á la puerta del arca, á la cual se dirigen multitud de distintas aves, por el aire, y, en correcta formacion, parejas de ciervos, toros, camellos, elefantes, leones, caballos, perros, zorros, osos, puerco-espines, etc., al mismo tiempo que Noe, rodeado de su familia, se dirige tambien á ella con paso lento é inseguro.

Este mismo asunto fué escogido por Jacobo Bassano (1), para pintar el cuadro señalado con el número 23 (y

(1) *Jacobo da ponte di Bassano*, nació en Bassano en 1510 y murió en el mismo pueblo el 13 de Febrero de 1592. Puede llamarse el iniciador de la pintura de género en Venecia, pero rara vez ejercitó su númen en asuntos profanos: casi siempre se ocupó en representar asuntos del *Antiguo* y *Nuevo Testamento*, á cuya lectura era muy aficionado (*Catálogo descriptivo é histórico del Museo*, por D. Pedro de Madrazo, Madrid 1872.)

ántes con el 703) en nuestro *Museo de Pinturas del Prado* que representa la *Entrada de los animales en el arca* (1); cuyo cuadro constituye una singularidad iconográfica en el arte pictórico moderno, pues que el asunto desarrollado por el Bassano ha merecido tan poca aceptacion, que nosotros no conocemos otro cuadro de verdadera importancia que contenga esta misma representacion y tenemos seguridad de que no son muy abundantes. El pasaje de la vida de Noé preferido por los artistas modernos, para cuadros y láminas, es el momento en que, despues de salir del arca, ofreció á Dios el sacrificio de que habla el *Génesis* (2). Así le han presentado Nicolás Poussin, Pablo Cagliari, *el Veronés,* Castiglioni y Rafael en las famosísimas logias del Vaticano, donde tambien le representó en el acto de salir del arca con su familia.

La aficion, vamos á decir para concluir, que se desarrolló en algun tiempo, por el estudio de lo que fué y pudo ser el arca de Noé, no se limitó á prodigar sus representaciones, sino que se llevó á tal extremo, que, segun refiere Jorge Hornius en su *Historia de los Imperios,* a principios del siglo XVII un tal Pedro Hans de Horne hizo construir dos navíos con arreglo al modelo y las proporciones del arca, uno de los cuales tenia 120 piés de largo por 20 de ancho y 12 de alto. Su construccion corrió la misma suerte que la del arca, siendo blanco de burlas y objeto de irrision para cuantos la presenciaban; pero la experiencia demostró, se asegura, que tales embarcaciones cargaban un tercio más que las otras, que no necesitaban tanta tripulacion y que eran más veleras que las demás, ofreciendo el único inconveniente de no servir sino para épocas de paz, por ser incómodas para la artillería.

(1) «Mientras Noe dirige una plegaria al cielo, y su familia recoge las provisiones que han de alimentarlos durante el diluvio á ellos y á los »animales, éstos van mansamente subiendo por una rampa de tablas, y por parejas, al arca, donde una mujer los recibe. Al mismo tiempo se »dirigen á ella los volátiles, parte de los cuales descansan en un árbol. Rodean al anciano Patriarca, en el primer plano, el buey y la vaca, per»ros, corderos, conejos, asnos, etc.—Este cuadro fué comprado por Ticiano y envialo á España para el emperador Cárlos V. En tiempo de »Cárlos II ocupaba, en el piso bajo del Real Alcázar y Palacio de Madrid, el comedor de S. M.; y en la coleccion de Cárlos III, del Palacio »nuevo, la misma pieza que el anterior (antecámara de S. M.) (Catálogo, idem id.)»

(2) Capitulo VIII, versículo 20.



Alto 1 82 Largo 0 60

Lit de J. Mª Mateu. Calle de Recoletos, 1

J. Acebedo Lito

RESPALDO DE UNA DE LAS SILLAS DEL CORO DE LA CATEDRAL DE LEON

REPRODUCCION QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL.

ESCULTURA

DEL

CORO DE LA CATEDRAL DE LEON;

COPIADA DE UN VACIADO

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.



ocos edificios del período ojival hay en España y fuera de ella, que puedan compararse á la célebre Catedral leonesa, cuyas obras de restauracion, aunque acertadamente dirigidas, adelantan con demasiada lentitud, para lo que desearian los amantes del arte.

Comenzada aquella notable obra en el siglo XIII, aunque sin saberse á ciencia cierta el año (1), por el obispo Manrique de Lara, y activada y proseguida su construccion por sus sucesores Rodrigo Alvarez, Martin Tercero Fernandez, Gonzalo Osorio, y en el siguiente siglo Garcia de Ayerve y Juan del Campo, que vió terminadas las atrevidas bovedas y la totalidad del templo, en el siglo, XV perfeccionaron su ornamento Juan de Villalon, de cuya época son las pintadas vidrieras, fray Alonso de Cusama, Pedro Cabeza de Vaca, fundador de la capilla del Nacimiento, Antonio Jaboco de Veneris, bajo cuyos auspicios se hizo la sillería del coro, Rodrigo de Vergara, de triste recuerdo por su sangrienta muerte, en cuyo tiempo se alzó la torre de las campanas; y más tarde, en el siglo XVI, todavía impulsan el genio de Juan de Badajoz, y sus discípulos y continuadores, Juan Fernandez de Tremiño y Andrés Cuesta, célebres en el Concilio de Trento, y de los cuales el

(1) Acerca de la fecha en que se construyó la Catedral de Leon, ha habido una época en la cual, apoyados los escritores en los datos históricos que justificaban haberse fundado otra Basílica por Ordoño II, y poco adelantados los estudios de la historia del arte entre nosotros hasta los tiempos del mismo P. Risco, se pretendia llevar la fábrica del siglo XIII al románico periodo del siglo X. Hoy, además de la terminancia con que en la crónica de Lucas de Tuy, que vivió pocos años despues que el fundador Manrique de Lara, se da á éste por el verdadero fundador de la Catedral, la arquitectura de ella está revelando bien á las claras la época de su construccion. No se sabe tampoco el nombre del artista que ideó la primera traza, pero sí los de los continuadores, los cuales queremos consignar aquí, que dignos son de renombre y fama. Enrique, que floreció por los años 1250; Simon, á mediados del siglo XIV; Guillen de Roan, cuyo epitafio hemos tenido ocasion de ver en la parte exterior de la capilla que dirigió en el Convento de Santa Clara de Tordesillas, el cual dice así: *Aquí yace maestre Guillen de Roan, maestro de la Santa Iglesia de Leon y aparejador de esta capilla, el cual finó en 8 de diciembre del año de mil cuatrocientos treinta y tres años*; Benito y Alonso Valenciano, á principios del siglo XVI, lo mismo que Juan de Badajoz.

último murió en Monserrat antes de llegar á su querida iglesia; Juan de San Millan, Francisco Trujillo, á cuya diligencia se deben la mayor parte de las noticias de la historia del templo, y últimamente celosos prelados de los siglos XVII, XVIII, y XIX, que todos ellos han procurado y procuran el aumento, conservacion ó restauracion de la insigne Basílica.

Y no sólo mereció esta joya del arte cristiano tan especial predileccion de los venerables Pastores que en ella alzaron sus preces, sino que como muestra de la cultura de aquellos siglos, y del interés general que fábricas de esta naturaleza inspiraron, en 1258 los Obispos del Reino congregados en Madrid, exhortan y conceden indulgencias á los fieles para que con sus limosnas ayuden la comenzada obra; en 1273 el Concilio lugdunense segundo confirma y repite la invitacion de los Obispos de Madrid; y á los cuatro años el Rey Sabio concede franquicias á cierto número de trabajadores para más estimularles en la santa empresa. Así se alzó, producto del arte y del cariñoso cuidado de tres siglos, esa Catedral distinguida de las demás de su clase, con el epíteto de *Pulchra Leonina*, de cuyo edificio decia á fines del siglo XVI el monje Lobera, *polido, sotil, hermoso y apacible, tanto que parece lo acepillaron.*

Difícil tarea sería querer describir ese magnífico templo, á quien algunos han llamado el Saint-Ouen de España. En su fachada principal, que mira á Occidente, hállase reunido el severo y espiritual carácter del arte ojival en el siglo XIII y XIV, carácter que se dibuja en la portada y torre de la izquierda, con la esbeltez y riqueza que adquiere en el siglo XV, y que se revela en la torre de la derecha, llena de trepados, cresterías, estribos y pináculos en los ángulos, coronada por calado antepecho y atrevida aguja, y con las líneas rectas y el arco semicircular del renacimiento del siglo XVI en el ático, pero adaptándose y modificándose á las exigencias del ojival, para que no presentase la poética fachada un aspecto heterogéneo y descompuesto.—De las dos torres que flanquean sus lados, la del Norte, de ménos altura que su compañera, pierde su maciza severidad, que sostienen en las esquinas estribos salientes á manera de pilastras, con las ventanas gemelas en semicírculo del primer cuerpo, recuerdo de la época románica, que acerca aquella torre á las primeras fábricas de la Catedral; las ojivales del segundo que bien declaran su adelantamiento, y el trepado antepecho y elegante, aunque maciza aguja, que la corona con ligera crestería en las aristas, y una veleta de rica labor.—La del Mediodía remata sus estribos con botareles, y los adorna con peanas y doseletes para estátuas; el perfil de sus ventanas se engalana con la forma conopial y la penachería de fin del siglo XV; y sus frentes se adornan con caladas orlas, cuya labor son góticos caractéres (1), en los cuales el artista escribió con el cincel los sagrados símbolos de su santa creencia, como si anhelase que eternamente repitiera su cristiana oracion la solemne voz de las campanas que allí habian de colocarse, al doblar en la plegaria de los difuntos. De la plataforma que encuadra un calado antepecho, se alza esbelta y atrevida, altísima, la aguja de ocho lados, hueca, calada, trasparente como un encaje de piedra con rica penachería en las aristas hasta la elevada cúspide, en la cual remata tan portentosa construccion, que parece va á arrebatar el más ligero soplo del aura.

Entre las dos torres, cuya belleza hemos intentado dar á conocer, se abre el pórtico, cuya descripcion vamos á permitirnos trascribir casi textualmente de la hecha en la notable obra de monumentos y recuerdos de España, por el distinguido literato Sr. Quadrado, pues sería imposible hacerlo con más exactitud ni inteligencia. Tres arcadas que corresponden á cada una de las tres naves de la iglesia, forman el pórtico, divididas por macizos que se abren á regular altura para que puedan comunicarse los tres ingresos, los cuales apoyan sus bocelados arcos ojivales sobre pilares que, revestidos de cilíndricas columnas y adornados de grandes estatuas, doseles y peanas, se agrupan de dos en dos, dejando una estrecha y agudísima ojiva. En el espacio divisorio de las tres principales; en el triple arco decreciente y concéntrico que forman las tres portadas; en las estatuas que á tres por lado guarnecen sus flancos, y en los pedestales que las sostienen avanzando en ángulo recto y arrancando desde el zócalo, nótanse bastantes resabios románicos (2) que aproximan la época de su construccion á las primeras obras de la Catedral.—

(1) Las leyendas que con ellos se forman son las siguientes: Primer órden, *Maria Jesus Xps. Deus homo.* Segundo órden, *Ave Maria gratia plena Deus tecum.*

(2) Bizantinos los llama el Sr. Quadrado: al mismo estilo refiere todos los adornos que recuerdan la primitiva fábrica; pero nosotros juzgamos más acertada clasificacion la de románicos. Este gusto, dominante en nuestra Península, con varios períodos de desarrollo, desde el siglo X hasta principios del XIII, es el mismo que algunos denominaron *gótico antiguo*; los franceses por haberlo recibido directamente de la Lombar-

«Las estatuas, algo mayores que las del natural, se distinguen algunas por la belleza ideal y por el aspecto dulcemente venerable que supieron comunicar á sus creaciones los artistas del segundo período ojival; pero muchas retienen las informes proporciones, la inmovilidad y adusto ceño de la escuela romanica, si bien todas por su expresion, por su traje, ó por sus contornos, ofrecen no poco que estudiar para la historia del arte, constituyendo por sí solas un preciosísimo museo. De cuarenta pasan las situadas alrededor de los pilares y á los lados de las puertas, y en los tránsitos de comunicacion que enlazan una con otra portada. Las de la principal, de ejecucion más esmerada, representan Apóstoles; las otras, santos y personajes, mezclados indistintamente vírgenes y monjas, reinas y prelados; advirtiéndose mayor rudeza y antigüedad en las de la portada contigua á la torre del Norte, donde hay varios reyes, y una informe reina con balanza y espada, en cuya hoja se lee: *Justitia est unicuique dare quod suum est.* Esta figura, que no es acaso la única alegórica de aquéllas, presidia sin duda á los juicios de apelacion que bajo el pórtico se celebraban en el siglo XIII, entre los dos pilares que dividen dicha portada en la central, allí donde un rollo ó pilarcito lleva aun en góticas mayúsculas el letrero *Locus apelationis*, y los blasones del leon y del castillo toscamente diseñados, y donde aparece en el fondo la estatua de un rey sentado, en el acto de pronunciar su fallo decisivo (1). El poste que corta en dos el portal del centro, tiene delante la Vírgen llamada de *la Blanca*. Si de las estatuas alzamos los ojos, á las esculturas que abren los testeros y tachonan los arquivoltos de las portadas, crece el asombro de hallar hermanada con ejecucion, tan imperfecta á veces, tan animada expresion y tan fecunda y lozana inventiva. Sobre la puerta principal presenta el testero, con la más sublime sencillez con que cupo jamás interpretarla, la grande escena del Juicio Final. Jesucristo con diadema en la cabeza, sentado en su trono, airado, formidable, extiende los brazos y abre las manos en actitud de mostrar sus llagas, rayo de luz para los buenos y de muerte para los malos: dos ángeles de pié á cada lado ostentan los instrumentos de la pasion; y á los extremos dos figuras de rodillas, una de ellas la Santísima Vírgen, y la otra al parecer, el discípulo amado, imploran su piedad con la más patética eficacia. En la zona inferior aparecen en figuritas, excelentes algunas, multitud de ángeles y bienaventurados, obispos, penitentes y vírgenes, y á la izquierda demonios que atizan el fuego, que sumen á los réprobos en hirvientes calderas, y en forma de espantables mónstruos los tragan ó vomitan. Completan el cuadro grupos que guarnecen el arquivolto en triple línea, intermediada con lindo ramaje de yedra; los ángeles despliegan sus alas tañendo suaves instrumentos, ó vuelan al cielo abrazados con los justos, ora sean austeros monjes, ora piadosas reinas, ora doncellas, ora madres con sus pequeños hijos, formando episodios de celestial é inefable dicha, miéntras que por otro lado descienden sartas de condenados, y vestiglos caprichosamente revueltos.» Nada más sublime que la expresion de estas esculturas. No busqueis, sin embargo, en ellas la perfeccion de la forma griega; pero por mas que preocupados con la belleza del arte clásico trateis de burlaros de su dibujo informe, al contemplar esos cuadros llenos de misticismo y de fe, decidme si no sentis elevarse vuestro

---

día, *Lombardo*, y los ingleses, primero *Sajon*, y despues *Normando*. Pero téngase en cuenta, que no fué propio de los pueblos que indican estos diferentes nombres, sino estilo general desarrollado en Italia, desde que habiendo conquistado los longobardos el reino de los ostrogodos y el exarcato bizantino, establecida una nueva monarquía, fueron confundiéndose ambos estilos, dando por resultado un tercero que, áun cuando al principio participaba del carácter de uno y otro, despues y sin dejar trascurrir un largo espacio de tiempo, se hizo original de sí mismo. Por esta razon creemos es más á propósito para determinar dicho período del arte una denominacion general, y de aquí el que hayamos adoptado la de M. Gerville, *romane*, que el Sr. Assas traduce, con el acierto que tanto le distingue, por *románico*. El objeto que debe haber llevado á M. Gerville al fijarla, nos parece muy acertado. El nuevo estilo del arte pertenecia á la iglesia romana, y de aquí que á diferencia del segundo en la griega, se le debiera designar con el nombre de románico. Estas mismas estatuas, uno de los caracteres en que el Sr. Quadrado cree ver los recuerdos bizantinos, son de origen románico. Cuando en el siglo VIII se introdujo en Oriente por Leon III *(Isaurico)* la secta religiosa de los *iconoclastas* ó *iconomacos* (derribadores ó impugnadores de las imágenes), los escultores, no teniendo donde ejercer su arte, introdujeron la costumbre de adornar con figuras de hombres y animales el exterior de las iglesias, y principalmente las portadas y capiteles. Los iconoclastas fueron condenados; pero generalizada ya la costumbre de historiar los capiteles y los arcos, se hizo cualidad esencial en las edificaciones sagradas, y apoyados por un concilio los artistas (*), en breve las vidas de Jesucristo y de los Santos, con místicos asuntos, se reprodujeron constantemente en los cuerpos arquitectónicos.

(1) En dicho sitio se reunian los cuatro jueces ó Merinos que representaban al rey, á la iglesia, á la nobleza y al pueblo, con arreglo á los principios del fuero de 1020, de donde tomaban nombre, llamándose *Jueces del Fuero*. Estos magistrados que habian sustituido al Consejo que desde muy antiguo existia en la ciudad, y que justiciaba segun las leyes del *Fuero Juzgo*, fueron suprimidos por D. Alfonso el Sabio, el cual puso en su lugar un Juez único de la clase sacerdotal, que suprimió Fernando IV. En 1295 formaron hermandad en las Cortes de Valladolid de 12 de Julio, los reinos de Leon y Galicia para el sostenimiento del tribunal de apelaciones, que los reyes tambien confirmaron hácia mediados del siglo XIV, y cuyo tribunal fallaba con arreglo al *Fuero Juzgo* que conservado en San Isidoro, llegó á ser conocido con el nombre de *Libro Juzgo* de Leon.

(*) El setimo Concilio general.

espíritu en alas de la belleza ideal, que os hace sentir el espiritual sentimiento religioso que guió la mano del artista. Falto de modelos antiguos, apénas conoce el dibujo; y sin embargo, con la guía de la fe, en Dios puesto el pensamiento, traza en la piedra cuadros sublimes, pobres de formas, pero ricos de creencias, de originalidad, de inspiracion y del atrevimiento que sólo presta la fe creadora. Ante las obras de Policletes y de Fidias, la mente admira la geométrica perfeccion del dibujo natural, pero ni el corazon se agita ni el espíritu se eleva; se admira el juicio profundamente analítico de aquellos colosos de la forma plástica; pero al contemplar las composiciones de formas rudas de los escultores cristianos en los siglos XIII, XIV y XV, el espíritu se alza con intuicion dulcísima, la creencia de aquellos artistas levanta nuestra apagada creencia, y con religioso respeto nos descubrimos delante de sus grandes creaciones, presentadas con inexperto, pero valiente cincel. Esta es la poesía, este es el sentimiento que encierran los relieves de la magnífica portada de la Catedral de Leon; y no ménos elevacion descubren las de los otros dos ingresos, representando el del Norte el nacimiento de la Virgen, la Visitacion, el sueño de San José, el nacimiento del Redentor, la adoracion de los pastores, y otros pasajes del Nuevo y Antiguo Testamentos; y el del Mediodía, la Asuncion de la Virgen, á la cual se ve, ya en su lecho de muerte rodeada de los Apóstoles, en el último trance de la vida humana, ya coronada en el cielo al lado de su hijo por los ángeles, miéntras la prestan purísima adoracion en los arquivoltos celestiales espíritus de extendidas alas, ó vírgenes que adoran á la Virgen Madre del Verbo Divino.

Sobre la portada principal, admirable miembro de la gran frase que escribe la Catedral entera, se extiende de torre á torre un corredor con calado antepecho, y el muro que sobre aquél se alza, y en el que se apoya un bellísimo ático del renacimiento, se abre con un magnífico roseton del siglo XV, cubierto de vidrios pintados, que quitándole su maciza pesadez, lo convierte en un trasparente calado y derrama con apagados cambiantes, en la elevada nave central, luz misteriosa que sume al espíritu en dulce y cristiano recogimiento.

II.

Impropia extension daríamos á esta monografía, si continuáramos describiendo las innumerables bellezas que encierra la Catedral leonesa, hoy en vías de cumplida restauracion; por lo que concretando el objeto principal de esta monografía, á la sillería del coro, una de cuyas notables esculturas pone la pluma en nuestras manos, consignaremos las escasas noticias históricas que acerca de ella hemos podido adquirir y los apuntes descriptivos y juicios críticos á que da oportuna ocasion y motivo.

Aunque nada se sabe acerca de las primeras obras de tan notable sillería, en los registros capitulares consta que el año 1467, siendo prelado de aquélla iglesia D. Antonio de Veneris, se mandó pagar cierto dinero por dicha sillería, la cual se hizo luégo que se *hecharon* bulas para hacerla. Y en el año de 1468, se nota, que los capitulares asentaron un óbito en favor de D. Antonio de Veneris, por haber impetrado las bulas para hacer la expresada sillería. Puede por lo tanto asegurarse que poco despues de mediar el siglo XV se reunieron los fondos pudiéndose ya contratar en 1481 con el maestro Theodorito, labrándose de madera de nogal, y colocándose en el presbiterio conforme á la antigua liturgia, ocupando los dos primeros arcos de cada lado del mismo.

Ninguna otra noticia hemos podido adquirir acerca de la historia de aquella notabilísima obra de carpintería y talla artística, obra clasificada y con razon como de mérito exquisito por la pureza y gallardía de su estilo ojival, buen dibujo, en el que parece que su autor se adelantó á su época, naturalidad en las actitudes, ropajes y accesorios, ricos y variados ornatos y esmerada y maestra ejecucion; cualidades que hacen á esta obra superior á muchas sillerías esculpidas en la mejor época del Renacimiento.

Tampoco ha podido encontrar nuestra poco contentadiza diligencia noticias acerca de aquel maestro tallista, que como buen escultor puede encontrarse, y figurar dignamente su nombre al lado de los grandes maestros españoles y extranjeros que por aquel tiempo enriquecian nuestras iglesias con las obras de su genio privilegiado.

La sillería que nos ocupa tiene, como todas las de su clase, dos órdenes de asientos, y el respaldo de cada uno de éstos ofrece, en bajos-relieves, los de la línea inferior ó sillería baja, figuras de medio cuerpo, y las de la supe-

rior ó sillería alta de cuerpo entero. Los testeros, colgantes, guarda-polvos, doseletes y galerías la avaloran con riquísima variedad de arabescos y enlaces, todos de la mayor originalidad y buen gusto.

Entre los variados ornatos esculturales de esta artística silleria llaman perfectamente la atencion varias figuras en el acto de ejercer diversos oficios, lo cual constituye una inapreciable página histórica, interesantísima para el estudio de la parte técnica en aquella época de las artes y oficios que en ella se cultivaban.

Otra particularidad se nota en la sillería de la catedral de Leon. La abundancia de asuntos fuertemente epigramáticos que en ella se encuentran, confundidos entre los adornos, algunos de tan picante expresion y propósito, que parece imposible hubieran quedado sin correctivo, en aquella época de acendrada fe. Y no es sólo en esta sillería donde tan inconvenientes asuntos se hallan representados. Abundan en obras diferentes de la Edad Media, como ya hemos tenido ocasion de escribir ántes de ahora, no encontrando otra explicacion para tales abusos artísticos, que la que ya indicamos al escribir el libro del *Viaje de SS. MM. y AA., por Castilla, Leon, Asturias y Galicia*. El genio del hombre, como los rayos de la luz, se descompone en multitud de irradiaciones y matices varios, por lo que siempre al lado del pensador filósofo vivió el ligero y punzante satírico; junto al investigador científico, el poeta soñador y apasionado. En nuestro siglo cada una de las diversas inclinaciones del humano espíritu, encuentra caminos por donde espaciarse, ya en el libro, en el folleto, ó en la publicacion periódica; pero en la Edad Media en que el templo era el único y gigante libro, en él habian de reflejarse los diversos matices de la inteligencia, y dejar la huella de su paso, al lado del pensador arquitecto que escribia en la grandiosa y espiritual mole su pensamiento cristiano, el alegre y bullicioso imaginero, que débil como artista, fuerte con el poder de su talento, trazaba epigramáticos asuntos, con los cuales más de una vez solia vengarse de ofensas recibidas por personajes mas poderosos, ó criticaba relajadas costumbres ofreciendo con repugnantes formas y adecuadas composiciones motivo de censura y ocasion de apartarse del mal camino a los que por él avanzaban extraviados.

Así se comprende que ni los prelados, ni los altos dignatarios de las iglesias mandasen destruir tan atrevidas y á veces obscenas esculturas, que en ultimo resultado contenian saludable leccion para los que á la continua habian de verlas.

Tal es la racional explicacion que en nuestro juicio tienen tales asuntos escultóricos, con frecuencia tallados en la sillería que nos ocupa, asuntos cuya descripcion es imposible hacer en pleno siglo XIX, y en medio de una sociedad que se llama despreocupada, pero que no consiente, y con razon, que se la hable del vicio, presentándole completamente desnudo, sino cubierto con el velo del recato y del decoro.

Afortunadamente la escultura que hoy reproducimos no pertenece á las de aquel linaje, sino al de la más acendrada devocion. Copiada en la adjunta lamina del exactísimo relieve, hecho sobre el original, para nuestro Museo Arqueológico, por nuestro dignísimo compañero D. Ricardo Velazquez, pertenece á la silleria alta, y es notable por la expresion de pureza que se nota en el rostro y en la actitud de la Virgen, así como en los partidos de paños del traje, todo lo cual trae á la memoria los buenos cuadros de la escuela neerlandesa, que ya en aquel tiempo ejercia su influjo decisivo en todo el Occidente, á la vez que empezaba a sentirse el del renacimiento naturalista de los pisanos; tendencias ambas que habian de fundirse en nuestro suelo dando vida poderosa á la escuela española, espiritualista por esencia, y que hizo servir, sin embargo, las perfecciones de la forma á mayor gloria del arte cristiano.

ÍNDICE

SEGUN EL ORDEN EN QUE SE HAN PUBLICADO LAS MONOGRAFÍAS DEL TOMO IX.

ÍNDICE DEL TOMO IX

SIGUIENDO EL ORDEN CIENTÍFICO ESTABLECIDO EN LA INTRODUCCION DE ESTA OBRA.

I.

EDAD ANTIGUA.

A

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE PAGANO.

ESCULTURA.

C.

ARTES MIXTAS.

MUSIVARIA.

CERÁMICA ARTÍSTICA.

II.

EDAD MEDIA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

ARQUITECTURA.

ESCULTURA.

PINTURA.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

ARQUITECTURA.

ESTILO MUDEJAR.

C.

ARTES MIXTAS.

1.°

ARTE CRISTIANO.

ORFEBRERÍA ARTÍSTICA.

EBORARIA ARTÍSTICA.

PALEOGRAFÍA ARTÍSTICA.

CARPINTERÍA ARTÍSTICA.

2.

ARTE MAHOMETANO.

EPIGRAFÍA.

TEJIDOS ARTÍSTICOS.

PANOPLIA.

ESTILO MUDÉJAR.

CARPINTERÍA ARTÍSTICA.

III.
EDAD MODERNA.

A.
BELLAS ARTES.

1.°
ARTE CRISTIANO.—RENACIMIENTO.

ESCULTURA.

INSTRUMENTARIA CIENTÍFICA.

C.
ARTES MIXTAS.

EPIGRAFÍA.

PANOPLIA.

ORFEBRERÍA ARTÍSTICA Y ESMALTES.

CARPINTERÍA ARTÍSTICA.

FERRETERÍA ARTÍSTICA.

CRISTALERÍA ARTÍSTICA.

EDADES ANTIGUA Y MEDIA.

C.

ARTES MIXTAS.

PANOPLIA.

EDADES MEDIA Y MODERNA.

C.

ARTES MIXTAS.

PANOPLIA.

ÍNDICE ALFABÉTICO DEL TOMO IX.

A.

B.

CH.

D.

E.

PÁGINAS.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LÁMINAS DEL TOMO IX.



